พุทธทรรศนะในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย

วันที่รับบทความ: 22 มิถุนายน 2564 / วันที่แก้ไขบทความ: 5 ตุลาคม 2564 / วันที่ตอบรับบทความ: 15 กุมภาพันธ์ 2565

ชุติมา มณีวัฒนา

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งพุทธทรรศนะที่สะท้อนผ่านการนำเสนอของสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงจำนวน 30 ชิ้นงาน (สื่อละ 10 ชิ้นงาน) ผลการวิจัยพบว่า 1) เสรีภาพในการสร้างงานและธรรมชาติของสื่อมีผลต่อ “ความสร้างสรรค์” และ “วิธีถ่ายทอดธรรมะ” กล่าวคือ สื่อละครเวทีให้ความสำคัญกับการทดลองและความคิดสร้างสรรค์มากที่สุด รองลงมาคือภาพยนตร์ ในขณะที่โทรทัศน์มีข้อจำกัดมากกว่าสื่ออื่น ๆ ส่งผลให้มักใช้รูปแบบนำเสนอซ้ำ ๆ ด้วยวิธีการสอนแบบตรงไปตรงมา ตรงข้ามกับละครเวที ที่มักเลือกวิธี “สอนแบบไม่สอน” ส่วนสื่อภาพยนตร์จะให้ความสำคัญกับการนำเสนอสาระธรรมในแบบผสมผสาน 2) ในภาพรวม สื่อเลือกนำเสนอธรรมะระดับ “จริยธรรม” มากกว่าระดับ “สัจธรรม” โดยเน้นที่ฆราวาสธรรม หรือโลกียธรรม (เรื่อง บาป บุญ ศีล และ กฎแห่งกรรม) สื่อที่นิยมแสดงธรรมะแนว “จริยธรรม” มากที่สุดได้แก่ “ละครโทรทัศน์” ซึ่งต่างจากละครเวที ที่มักถ่ายทอดประเด็นธรรมะได้หลากหลายและก้าวไปถึงธรรมะขั้น “โลกุตรธรรม” ในขณะที่ภาพยนตร์ จะนำเสนอธรรมะทั้งสองระดับ 3) ผู้สร้างสื่อแสดงทัศนคติทั้งทางบวกและทางลบต่อพุทธศาสนา โดยสื่อที่นำเสนอด้วยทัศนคติทางบวกมากที่สุด คือ ภาพยนตร์ ซึ่งนิยมถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของบุคคล (ผู้เป็นตัวแทนพุทธศาสนา) ไปในทางสร้างความศรัทธาให้แก่ผู้ชม ตรงข้ามกับสื่อละครเวที ที่มักแสดงทัศนคติทางลบ ด้วยการตั้งคำถาม นำเสนอการตีความแบบใหม่ต่อความเชื่อเดิม ๆ รวมไปถึงการวิจารณ์และเสียดสีจุดด่างพร้อยในพุทธศาสนา ทั้งนี้ เป็นไปเพื่อกระตุ้นการศรัทธาด้วยปัญญา

คำสำคัญ: พุทธทรรศนะ, ศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย

ชุติมา มณีวัฒนา (Ph.D. Drama, University of Bristol, UK, 2557; email: chutima.ma@ssru.ac.th) ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของ / ปรับปรุงจากโครงการวิจัยเรื่อง “พุทธทรรศะในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

The Perception of Buddhism in Thai Contemporary Performing Arts

Received: June 22, 2021 / Received in revised form: October 5, 2021 / Accepted: February 15, 2022

Chutima Maneewattana

Abstract

This research aims to study Buddhist performing arts media in terms of their artistic forms, style and the religious perception reflecting through the presentation of stage plays, TV dramas and movies. The research applied qualitative methodology by purposively selecting 30 samples from the 3 forms of media (10 pieces for each). The reseach found that 1) freedom of creation and nature of each media affect the creativity and the way Dhamma is represented: stage plays prioritise experimentation and creativity the most, follows by movies, while television plays have a number of restrictions, resulting in the use of recurring forms and didactic approach with simple direct Dhamma instruction; all of which are opposite to stage plays that mostly present Dhamma by using teaching-without-instructing-techniques; whereas movies concern "Dhamma presentation" moderately. 2) the media, in general, opt to present Dhamma in ethical aspects (Lokiya-dhamma) rather than presenting natural truth (Lokuttara-dhamma) by focusing on "Gharāvāsadhamma" (i.e. sin, merit, morality and Karma), the theme which are presented via tevelision plays the most, while stage plays opts for wider messages up to Lokuttara-dhamma; and movies present mix messages. 3) The media producers reveal both positive and negative attitudes towards Buddhism: movie producers have the most optimistic ones, by tending to glorify those representative characters of the religion; while stage-play producers have the most pessimistic attitudes, presenting the religion in the way of questioning, reinterpreting or criticizing defects in the religion, which aims to balance faith with wisdom.

Keywords: Perception of Buddhism, Thai Contemporary Performing Arts

Chutima Maneewattana (Ph.D. Drama, University of Bristol, UK, 2557; email: chutima.ma@ssru.ac.th) is an Assistant Professor in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University.

This article is a part of / adapted from the research project "The Buddhist Views in Thai Contemporary Performing Arts Media" granted by Thai Research Fund (TRF).

บทนำ

ธรรมะของพระพุทธเจ้าไม่ใช่เพียงเรื่องของจริยธรรมหรือศีลธรรม (ethics) เท่านั้น แต่หัวใจหลักของพุทธศาสนาคือการเห็นแจ้งในสัจธรรมเกี่ยวกับ “ทุกข์” (suffering) การตระหนักรู้ว่า “ทุกข์” นั้นมีสาเหตุ (สมุทัย) “ทุกข์” สามารถดับได้ (นิโรธ) และ “ทุกข์” ดับได้ด้วยวิธีการปฏิบัติต่าง ๆ (มรรค) เป็นที่น่าสังเกตว่า ในปัจจุบันพุทธศาสนิกชนไทยส่วนใหญ่กลับไม่ได้มอง “อริยสัจ 4” นี้ให้เป็นแก่น หากแต่มุ่งให้ความสนใจกับเรื่อง “บุญ” “ทาน” “บาป” และ “กรรมเก่า” เป็นสำคัญ เครื่องบ่งชี้หนึ่งที่สามารถสะท้อนแนวคิดค่านิยมดังกล่าวได้ดีก็คือ “ละครธรรมะ” ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งล้วนเน้นหนักการสอนระดับศีลธรรมและ/หรือ มุ่งถ่ายทอด “ความเชื่อ” ในพุทธศาสนามากกว่าจะสื่อสาร “แนวทางปฏิบัติสู่ความหลุดพ้น”

ในปัจจุบันเนื้อหาธรรมะที่มีปรากฏอยู่ในละคร หรือสื่อศิลปะการแสดงต่าง ๆ ของไทย มีความแตกต่างหลากหลายทั้งในด้าน รูปแบบ เนื้อหา รวมถึงวัตถุประสงค์ในการนำเสนออาทิ การแสดงที่ผลิตขึ้นเพื่อ “สั่งสอน” ศีลธรรม การแสดงที่ตั้งใจท้าทาย ตีแผ่ด้านลบของศาสนาที่มีอยู่จริงในสังคม การแสดงที่ “พระ” เป็นองค์ประกอบสำคัญในเรื่อง การแสดงที่ว่าด้วยเรื่องกฎแห่งกรรม การแสดงเกี่ยวกับชาดก ตำนาน หรือวรรณคดีในพุทธศาสนา รวมถึงเรื่องราวชีวประวัติพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ ยังมีการแสดงที่ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนาแต่มีการนำบทเทศนาของพระภิกษุมาสรุปไว้ในตอนท้ายเรื่อง แม้กระทั่งการแสดงที่ไม่ได้ประกาศตัวว่าเกี่ยวข้องกับศาสนาหากแต่เนื้อหากลับสะท้อนปรัชญาพุทธอย่างลึกซึ้ง แยบยล เป็นต้น สื่อการแสดงเหล่านี้ล้วนมีรูปแบบ วิธีการนำเสนอและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ชวนให้ศึกษาว่าแท้จริงแล้วการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในสังคมไทยร่วมสมัยนั้นมีลักษณะอย่างไร มีรูปแบบลักษณะที่ปรากฏอะไรบ้าง และเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร (26 มีนาคม 2558) ได้ศึกษาวิวัฒนาการวรรณกรรมพุทธศาสนาของไทยตั้งแต่อดีตไปจนถึงแนวโน้ม (trend) ของวรรณกรรมพระพุทธศาสนาในสังคมยุคใหม่ ด้วยแนวคิดที่ว่าวรรณกรรมนั้น “เป็นกระจกสะท้อนสภาพสังคม” เพื่อชี้ให้เห็นว่าสังคมยุคใหม่มีอิทธิพลต่อการกำหนดเนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมพระพุทธศาสนาอย่างไร ในขณะที่สภาพสังคมเองก็มีผลกระทบต่อการกำหนดรูปแบบและวิธีคิดของวรรณกรรม (ทางพระพุทธศาสนา) ด้วยเช่นกัน จากข้อสังเกตดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการศึกษา “สื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธของไทย” เช่นเดียวกับการศึกษาวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงนั้นเป็นสื่อที่ใกล้ชิดกับผู้คนอย่างแนบแน่น เนื้อหาในละครเป็นภาพสะท้อนความเป็นจริงของสังคมได้ในหลายมิติ การศึกษาละครพุทธย่อมจะอธิบายความเป็น “พุทธ” ของชุมชนได้เป็นอย่างดี งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาพุทธทรรศนะ[1] ของศิลปินผู้สร้างงาน ซึ่งสะท้อนอยู่ในผลงานการแสดงเหล่านั้น รวมถึงวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์และองค์ประกอบทางศิลปะการแสดงที่เลือกใช้ เพื่อนำมาอธิบายปรากฏการณ์ของ “สื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธ” ในสังคมปัจจุบัน โดยมุ่งหวังให้เกิดประโยชน์ทั้งต่อวงการศิลปะการแสดง (เพื่อแสวงหาแนวทางพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงแนวพุทธที่เหมาะสม) แวดวงสื่อสารมวลชน (ในแง่ของการกำหนดนโยบายต่อการนำเสนอเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาของสื่อ) และต่อแวดวงพุทธศาสนาเอง (เพื่อใช้สื่อบันเทิงคดีเป็นเครื่องมือเกื้อกูลการถ่ายทอดสาระธรรมในศาสนา) อันจะก่อให้เกิดความเข้าใจพุทธศาสนาที่ลึกซึ้งขึ้นในทุก ๆ มิติ นำไปสู่การสืบทอดและการพัฒนาพุทธศาสนาที่ยั่งยืน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาและรูปแบบในสื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยของไทย ได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

2. เพื่อศึกษาพุทธทรรศนะของสังคมไทยร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านปรากฏการณ์ของละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

---

[1]คำว่า “พุทธทรรศนะ” ในงานวิจัยนี้ หมายถึง ทรรศนะ หรือแนวคิดที่นำมาจาก หรือที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนา รวมถึงทัศนคติของผู้ส่งสารที่มีต่อพุทธศาสนา (ซึ่งสะท้อนผ่านการนำเสนอเนื้อหาสาระ และการสร้างสรรค์ผลงานของตน)

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร (documentary research) การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) การวิเคราะห์เนื้อความ (textual analysis) และการวิเคราะห์บริบท (contextual analysis) ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) จากผู้กำกับ ผู้ผลิตผลงาน หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับศาสตร์ละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ รวมถึงแนวคิดเกี่ยวกับหลักธรรมในพุทธศาสนา มาเป็นกรอบพิจารณาจำแนกแจกแจงข้อมูลและนำเสนอการวิเคราะห์ในรูปแบบเชิงพรรณนา (descriptive analysis) ซึ่งมีขั้นตอนการเก็บข้อมูล ดังนี้

ประชากร ผู้วิจัยสำรวจประชากร “สื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ” ในงานวิจัยนี้ จากผลงานการแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ในรอบทศวรรษที่ผ่านมา (ตั้งแต่ พ.ศ. 2548 – 2558) ซึ่งจัดแสดงโดยคณะ/กลุ่มละคร บริษัทผลิตละครเวที หรือละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ ไม่จำกัดความยาวของชิ้นงาน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณา คือ 1) เป็นผลงานที่มีแก่นเรื่อง หรือโครงเรื่องหลักเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา 2) เป็นผลงานที่จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารหรือส่งเสริมพุทธศาสนา 3) เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลจากองค์กรทางพุทธศาสนาแห่งชาติ

กลุ่มตัวอย่าง เมื่อรวบรวมประชากร “สื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ” ได้แล้ว ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) โดยพิจารณาจากละครที่มีวัตถุประสงค์ของการสร้างและมีเนื้อหาสาระสำคัญทางพุทธศาสนาสอดคล้องกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้มากที่สุด กล่าวคือ เป็นสื่อที่มีลักษณะของการเล่าเรื่อง (story telling) ในแบบละคร (drama) เป็นองค์ประกอบหลัก โดยจะต้องมีเนื้อหาเกี่ยวข้อง/สัมพันธ์กับพุทธศาสนาเป็นสำคัญ และ/หรือ มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารหรือส่งเสริมพุทธศาสนา ซึ่งจะเป็นผลงานที่มีช่วงเวลาการผลิตกระจายครอบคลุมตั้งแต่ พ.ศ. 2548 – 2558 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 สื่อละครเวทีร่วมสมัยแนวพุทธ พบที่เข้าเกณฑ์ จำนวน 12 เรื่อง คัดเลือกให้เหลือ 10 เรื่อง

ปีที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ค่าย / ผู้อำนวยการผลิต
2545	ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจจสมุปบาท	ภัทราวดีเธียเตอร์
2548	เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน	คณะละครมรดกใหม่
2552	เวสสันดร ตอนชูชกผู้หวังดี	คณะละครมรดกใหม่
2552	สันดานกา (บูโต)	B-Floor Theatre
2554-2555	เกิด-ดับ	คณะละคร 8x8
2555	คอยคุณปุณ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มรภ.สวนสุนันทา
2555-2556	พุทธะราชะ เดอะมิวสิคัล	กรุงเทพมหานคร และ สสส.
2556	สิทธารถะ	New Theatre
2557	จิตตากับนคร	สสส.
2558	กีสา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ขอนแก่น

ตารางที่ 2 สื่อละครโทรทัศน์ พบที่เข้าเกณฑ์จำนวน เรื่อง 13 คัดเลือกให้เหลือ 10 เรื่อง

ปีที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ค่าย / ผู้อำนวยการผลิต
2550 - ปัจจุบัน	ฟ้ามีตา	บ. ไอคอน เอ็กซ์ จำกัด (ปัจจุบัน) ดาราวิดีโอ(อดีต)
2552 - 2559	บันทึกกรรม	บริษัทมายน์แอทเวิร์คส์ จำกัด
2553 - 2558	ชุมชนนิมนต์ยิ้ม	บริษัทโฮมรัน เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด
2553	ละครชีวิตจริงชุด 84000	บริษัทกันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)
2553	กรรมลิขิต	บริษัทกันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)
2554	ตัดหางปล่อยวัด เดอะซีรีย์	บริษัทมายน์แอทเวิร์คส์ จำกัด
2555	หลวงตามหาชน	บริษัท ทีวี ธันเดอร์ จำกัด (มหาชน)
2555	ศีล 5 คนกล้าท้าอธรรม	บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด
2555	ละครธรรมนำชีวิต	บริษัท เทน เทเลมาร์เก็ต จำกัด
2556	เณรจำ	บริษัท เซ้นส์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

ตารางที่ 3 สื่อภาพยนตร์ พบที่เข้าเกณฑ์ จำนวน เรื่อง 21คัดเลือกให้เหลือ 10 เรื่อง

ปีที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ค่าย / ผู้อำนวยการผลิต
2549	มากับพระ	พระนครฟิลม์
2550	พระพุทธเจ้า (The Life of Buddha)	Media Standard Co., Ltd.
2552	หลวงพี่กับผีขนุน	สหมงคลฟิล์ม
2553	9 วัด	Oriental Eyes
2555	นมัสเตอินเดีย ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ	ทุนสนับสนุนจากโครงการไทยเข้มแข็ง
2556	นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย	โครงการโดยเสถียรธรรมสถาน
2557	เอวังฯ	โครงการสามเณรปลูกปัญญาธรรม
2557	นะโม OK	พระนครฟิลม์
2558	อาปัติ	สหมงคลฟิล์ม
2558	Vanishing Point	ได้รับทุนสนับสนุนจากประเทศเนเธอร์แลนด์

ผลการวิจัยและอภิปรายผล

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาเนื้อหาและรูปแบบในสื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยของไทย ได้แก่ ละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของ “สื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ” ทั้ง 3 ประเภท ผ่านการพิจารณาใน 3 ประเด็น ได้แก่ 1. สารหลักและจุดมุ่งหมาย 2. ประเภท 3. แนวการนำเสนอ โดยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาที่แตกต่างกันความเหมาะสม และตามหลักทฤษฎีของแต่ละสื่อ ดังนี้

1. สื่อละครเวทีร่วมสมัยแนวพุทธ

1.1 <u>จำแนกตามสารหลักและจุดมุ่งหมายของการแสดง</u> <u>พบว่า</u> วัตถุประสงค์ตั้งต้นในการผลิตงานของกลุ่มละครเวที ส่วนใหญ่ผู้สร้างมีความประสงค์ที่จะสื่อสารคำสอน หรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นทุนเดิม และ/หรือ เป็นความร่วมมือกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ผู้วิจัยจำแนกจุดมุ่งหมาย เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่มที่มุ่งสื่อ "สาร" เกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยตรง คือ มุ่งนำเสนอหลักธรรมคำสอน เรื่องราวในชาดก หรือเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธบริษัท ทั้งในทางสอนสั่ง หรือวิพากษ์วิจารณ์ พบจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ *พุทธะ ราชะ เดอะ มิวสิคัล* (นำเสนอเรื่องราวประวัติพระพุทธเจ้า) *จิตตากับนคร* (นำเสนอหลักธรรมเกี่ยวกับการทำงานภายในจิตของมนุษย์) *เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน* (นำเสนอหลักคิดแบบ "กาลามสูตร" โดยสะท้อนผ่านเรื่องราวปัญหาของเยาวชน เพื่อเตือนสติให้วัยรุ่นได้คิดใคร่ครวญ ไตร่ตรองก่อนตัดสินใจ อย่าปลงใจเชื่ออะไรง่ายๆ) เรื่อง *ร่ายพระไตรปิฎก 2* (นำเสนอคำสอนเกี่ยวกับหลัก "ปฏิจจสมุปบาท") *เวสสันดร ตอนชูชกผู้หวังดี* (นำเสนอการตีความเรื่องทานบารมีของพระเวสสันดรในมุมมองใหม่) *สันดานกา* (วิพากษ์วิจารณ์ภิกษุทุศีลในพุทธศาสนา) *เกิดดับ* (นำเสนอแนวคิดเรื่องเวียนว่ายตายเกิด ตามความเชื่อในพุทธศาสนา) และ *กีสา* (นำเสนอประวัติพุทธสาวิกา พระกีสาโคตมีเถรี)

2) กลุ่มที่ไม่ได้มีเป้าหมายจะผลิตละครเกี่ยวกับพุทธศาสนา แต่สารที่เสนอหรือบริบทของเรื่องมีความเกี่ยวข้องกับพุธศาสนา พบจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง *คอยคุณปุณ* (เป็นการดัดแปลงบทละครตะวันตก มาอยู่ในบริบทไทยพุทธ) และ *สิทธารถะ* (เป็นการดัดแปลงจากนวนิยายของ Hermann Hesse ซึ่งกล่าวเปรียบเปรยการแสวงหาความรู้ของบุคคลกับคำสอนและการแสวงหาของพระพุทธเจ้า)

1.2 <u>จำแนกตามประเภทของละคร</u> ผู้วิจัยใช้เกณฑ์จำแนกประเภทของละคร โดยพิจารณาจากองค์ประกอบหลัก 3 ประการแรกของบทละคร (ตามทฤษฎีของอริสโตเติล) ได้แก่ โครงเรื่อง (plot) ตัวละคร (character) และความคิด (thought) ซึ่งทั้ง 3 องค์ประกอบนี้ มีความสำคัญที่ส่งผลให้ละครมีเนื้อหา ทิศทาง และโครงสร้างของเรื่องแตกต่างกัน ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดการแบ่งประเภทละครของ สดใส พันธุมโกมล (2550: 14-17) มาวิเคราะห์รูปแบบของละคร พบว่าละครเวทีแนวพุทธร่วมสมัย มีปรากฏ 2 ประเภท ได้แก่

1) โศกนาฏกรรม (tragedy) พบเพียง 1 เรื่อง ได้แก่ *กีสา* ซึ่งเป็นละครที่นำเสนอความทุกข์ทรมานของของมนุษย์ (นางกีสา) อันเกิดจากการพลัดพรากจากบุตร การดำเนินเรื่องเต็มไปด้วยบรรยากาศที่เคร่งเครียด หนักหน่วง เศร้าโศกและนำพาไปสู่ความรู้สึกผ่องแผ้วในจิตใจ เมื่อตัวละครค้นพบความจริงว่าการพลัดพรากนี้เป็นเรื่องธรรมดาของโลกที่มนุษย์ทุกคนต้องยอมรับและก้าวข้าม นอกจากนี้ภาษาที่ใช้ยังมีความเป็นวรรณศิลป์ ร้อยเรียงอย่างสละสลวยงดงาม สอดคล้องกับลักษณะของโศกนาฏกรรมแท้

2) โศกนาฏกรรมปนสุขนาฏกรรม (tragicomedy) จะเห็นว่าละครเวทีแนวพุทธในกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาศึกษาทุกเรื่อง ล้วนมีเรื่องราวที่หนักซึ่งเกี่ยวพันกับชีวิตของมนุษย์ ปัญหาที่มนุษย์ประสบ ความทุกข์ยากต่าง ๆ รวมถึงการแสวงหาความหมายและคำตอบของปัจเจกบุคคล แต่ที่น่าสังเกตคือ ละคร 9 จาก 10 เรื่อง เลือกนำเสนอความเครียดผสมผสานกับ "ความตลกขบขัน" (แม้จะเป็นความตลกที่มาในรูปแบบแตกต่างกัน และมีแทรกมาในปริมาณที่ไม่เท่ากัน) ทั้งนี้หากจะจำแนกความเป็น "โศกนาฏกรรมปนสุขนาฏกรรม" (tragicomedy) ใน 9 เรื่องนี้ ให้ละเอียดลงไปอีก ก็สามารถจัดละครบางเรื่องเป็นกลุ่มย่อยได้ โดยผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางของ Wilson และ Goldfarb (2016: 75-83) เป็นเกณฑ์ในการจัดประเภทย่อย ได้แก่ tragicomedy แบบ heroic drama และแบบ domestic drama ดังนี้

- heroic drama หมายถึง ละครที่มีเนื้อหาเคร่งเครียด เข้มข้น มีตัวละครเอกที่เป็นวีรบุรุษ หรือผู้ยิ่งใหญ่ รวมถึงมีลักษณะต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกับละครโศกนาฏกรรม (tragedy) อาทิ บทสนทนาเป็นบทกวี เป็นเรื่องราวที่แสดงสถานการณ์สำคัญอันทุกข์ยากของตัวละคร หากแต่จะต่างจากโศกนาฏกรรมตรงที่ตอนจบของเรื่องนั้นเป็นความสุข (happy ending) หรือมีแนวคิดที่มองโลกในแง่ดี (optimistic) แม้ตอนจบของเรื่องจะเศร้าก็ตาม ได้แก่ เรื่อง *พุทธะ ราชะ เดอะมิวสิคัล* (แสดงการฝ่าฟันกับอุปสรรคที่หนักหน่วงของพระพุทธเจ้าก่อนที่จะบรรลุธรรม ซึ่งตอนจบนั้นตัวละครได้รับชัยชนะ) เรื่อง *สิทธารถะ* (ที่ตัวละครเป็นตัวแทนของ "ผู้แสวงหา" อันมีนิสัยภายในที่ยิ่งใหญ่ แต่เผชิญกับอุปสรรคทั้งภายในและภายนอกระหว่างการออกแสวงหา ซึ่งในที่สุด ก็ได้เรียนรู้สิ่งที่ถูกต้องด้วยตนเอง) และ *เวสสันดร ตอนชูชกผู้หวังดี* (เป็นการแสดงให้เห็นลักษณะที่ยิ่งใหญ่ในตัวชูชก ที่คนมองข้าม แม้ตอนจบเขาจะพบกับหายนะ แต่ก็เป็นการมองในแง่ดีและยกย่องตัวละครชูชก)

- domestic drama หมายถึง ละครโศกนาฏกรรมของสามัญชน หรือละครโศกนาฏกรรมสมัยใหม่ (modern

tragedy) (ซึ่งในที่นี้จะมีองค์ประกอบของความขบขัน (comedy) เข้ามาสอดแทรก ต่างกับ domestic drama แท้ๆ ตามทฤษฎีของตะวันตก) ได้แก่ เรื่อง *ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจจสมุปบาท* (สะท้อนปัญหาในชีวิตของคนในสังคมที่ผิดพลาดเพราะไม่รู้ที่มา หรือสาเหตุของปัญหา) *เด็กชายชั่วคราว เด็กสาวชั่วคืน* (เรื่องราวของคนที่หลงผิด แต่ตอนจบพระเจ้าเฉลยว่านาฬิกาที่แท้จริงอยู่ในใจ ให้ตั้งสติ และเริ่มใหม่ แสดงให้เห็นถึงความหวัง และการมองโลกในแง่ดี) *จิตตากับนคร* (เรื่องราวของตัวละครที่เรียนรู้การทำงานภายในของตน การต่อสู้กับกิเลสมาร และค้นพบทางเอาชนะได้ในที่สุด) และ *เกิด-ดับ* (เรื่องราวของตัวละครที่สงสัยกลไกความเป็นไปของวัฏฏสงสาร แต่ก็เลือกที่จะหาทางออกไปด้วยวิธีของตัวเอง

จากข้อมูลข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า “ความตลก” นับเป็นส่วนประกอบสำคัญของละครเวทีพุทธไทย ซึ่งความตลกนี้ อาจถูกนำมาใช้เพื่อ “ผ่อนคลาย” เรื่องที่เครียด (comic relief) ไปจนกระทั่งเพื่อใช้ช่วย “ขับเน้น” ความโศกของเรื่องให้เด่นชัดขึ้น ด้วยการใช้อารมณ์ขันในสถานการณ์ที่ตึงเครียดหรือโศกเศร้า (black humour) และที่น่าสนใจคือไม่มีละครเรื่องใดเลยที่นำเสนอเป็นแนวตลกขบขัน (comedy) เพียงอย่างเดียว มุกตลกที่แทรกมาเพื่อ “ผ่อนคลายเรื่อง” จะเป็นการอยู่แบบแยกกันชัดเจนระหว่างความ “โศก” และความ “สุข” ของเรื่อง โดยมักจะมาในรูปแบบของตลกท่าทางเอะอะตึงตัง (slapstick comedy) เช่น ท่าทางการแสดงที่ใหญ่เกินจริง (overacting) ของตัวละคร “เด็ก” และตัวละคร “กิเลส” (จากเรื่อง *เด็กชายชั่วคราว เด็กสาวชั่วคืน* และ *จิตตากับนคร*) ในขณะที่ความตลกแบบ “ขำขื่น” (black humour) จะถูกใส่มาเพื่อให้ผู้ชมขำในสิ่งที่ไม่ควรขำ หรือเป็นความตลกที่ไม่เข้ากันกับสถานการณ์ของตัวละคร ส่งผลให้ทุกครั้งที่อารมณ์ขันทำงาน ผู้ชมจะรู้สึกผิดหรืออึดอัดกับการขำของตัวเอง และเกิดฉุกคิดหรือเจ็บปวดอย่างลึกซึ้งต่อมา เช่น ฉากการพยายามฆ่าตัวตาย แต่ตัวละครทำกางเกงหลุดลงพื้น (เรื่อง *คอยคุณปุณ*) หรือ การใช้อารมณ์ขันแบบเสียดสี (satiric comedy) เช่น ฉากการสวดแฮปปี้เบิร์ธเดย์ และลุกขึ้นเต้นด้วยท่าทางกระตุ้งกระติ้งของตัวละครพระ (*ในเรื่องสันดานกา*) หรือ การใช้อารมณ์ขันแบบตลกความคิด (comedy of idea) เพื่อให้คนดูฉุกคิดถึงความไม่เข้ากัน เช่น ฉากการปรากฏตัวของพระพุทธเจ้า (โคตมะ) ในรูปแบบของ “คนขายของเร่” (ในเรื่อง*สิทธารถะ*) ความตลกทั้งหมดนี้ ล้วนผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับความหนักของเรื่อง และเป็นตัว “ขับเน้น” ให้ความเครียดของเรื่องยิ่งทำงานหนักขึ้น

1.3 <u>จำแนกตามแนวการนำเสนอของละคร</u> ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาโดยดูที่องค์ประกอบที่สัมพันธ์กับการออกแบบของบทละคร ทั้งด้านภาพ (visual elements) และเสียง (sound elements) ที่ส่งผลถึงอารมณ์และบรรยากาศโดยรวมของเรื่อง (mood and tone) อีกทั้งเทคนิคการนำเสนอ (theatre techniques) กลวิธีทางการละคร (theatrical devices) และแนวคิดหลัก (key concept) ในการออกแบบงานละครเรื่องนั้น ๆ โดยผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดการแบ่งแนวการนำเสนอละครของ มัทนี รัตนิน (2546: 190-196) เป็นเกณฑ์ในการจัดจำแนก เป็นที่น่าสังเกตว่า จากกลุ่มตัวอย่างละครที่ศึกษา ไม่พบเรื่องใดเลยที่จัดแสดงเป็นแนว “เหมือนจริง” (realistic style) ทุกเรื่องที่พบจัดเป็นละคร “ไม่เหมือนจริง” (nonrealistic style) ทั้งนั้น ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มย่อยได้ 7 รูปแบบ ดังนี้

1) ละครแนวแบบแผน (stylisation) เป็นละครที่กำหนดท่าทาง การเคลื่อนไหวเป็นรูปแบบตายตัว ตีบทด้วยท่วงทีลีลาที่ประดิษฐ์ขึ้นให้งดงาม ตามขนบนาฏศิลป์หรือละครร้อง ฉากและเครื่องแต่งกายวิจิตร จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ *พุทธะ ราชะ เดอะมิวสิคัล*

2) แนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (expressionism) เป็นละครที่นำเสนอภาพความจริงจากวิสัยทัศน์ส่วนตัวเกี่ยวกับชีวิต ด้วยการแสดงออกทางคำพูด การกระทำ ความรู้สึกและอารมณ์ที่รุนแรงของตัวละคร ภาพมนุษย์และวัตถุอาจบิดเบี้ยว อาจมีการใช้สัญลักษณ์ที่แปลกประหลาด ไม่มีแบบแผนตายตัว แล้วแต่ผู้ประพันธ์แต่ละคนตีความหมายชีวิตในโลก พบจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ *ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจจสมุปบาท* (เน้นนำเสนอภาพ แสง สี ที่บิดเบือนจากความเป็นจริง) *สันดานกา (บูโต)* (เน้นการแสดงออก และท่าทางของตัวละคร ที่สะท้อนถึงอารมณ์รุนแรงภายใน การใช้สัญลักษณ์ที่แปลกประหลาด รวมทั้งรูปแบบการเคลื่อนไหวแบบ “บูโต” ที่บิดเบี้ยวไปจากความจริงตามธรรมชาติ) *กีสา* (เน้นการใช้ภาพบนเวที และการเคลื่อนไหวของกลุ่มนักแสดงคอรัส ที่ช่วยสื่อสารความคิด ความรู้สึกของตัวละคร ใช้ภาษาอันวิจิตรแบบกวี) และ *จิตตากับนคร* (ใช้ตัวละครหมู่มวล

(ensemble) และเทคนิคภาพโปรเจคเตอร์บนจอ เพื่อแสดงเป็นจิตใต้สำนึก และตัวตนของตัวเองในอีกด้านของตัวละคร)

3) แนวเอปิก (epic theatre) เป็นละครที่ต่อต้านแนวเหมือนจริง โดยใช้ตำนาน นิทาน มหากาพย์ กระตุ้นคนดูให้ร่วมคิดเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ ที่แฝงในนิทานหรือเพลง อาจมีอุปกรณ์บางอย่างเป็นสัญลักษณ์ แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย แตกต่างจากชีวิตประจำวัน พบงานที่มีลักษณะเข้าเกณฑ์ละครแนวนี้ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ *เวสสันดร ตอนชูชกผู้หวังดี เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน* และ *สิทธารถะ* ทั้งนี้ จะเห็นว่า ละครทั้ง 3 เรื่องนั้นได้มีวิธีการนำเสนอที่สอดคล้องกับเทคนิคการทำให้แปลก (alienation) ของแบร์โทลท์ เบรชท์ (Berthold Brecht) ผู้ให้กำเนิดละครแนวเอปิก อาทิ การนำเอาตำนานในชาดกมาเล่าใหม่ เพื่อให้คนดูได้ขบคิดถึงเรื่องการให้ทานของพระเวสสันดร และความสำคัญของตัวละครชูชก (*เวสสันดร*) หรือการหยิบวรรณกรรมที่คนรู้จักอยู่แล้ว ทั้งยังมีความคล้ายคลึงกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้า แต่นำมาใช้เพื่อกระตุ้นให้คนดูฉุกคิดถึงการแสวงหาความรู้ด้วยวิถีทางของตนเอง แทนที่จะเชื่อจากการฟังตามผู้อื่น (*สิทธารถะ*) การมีผู้เล่าเรื่อง (narrator) การใช้คอรัส เพลง ร่าย หุ่นเชิด การเต้นโขน หรือองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ การพูดคุยกับคนดูโดยตรง การให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วม (participatory theatre) เพื่อให้คนดูถอยห่างจากเรื่อง และมีช่วงเวลาได้ครุ่นคิดพิจารณาถึงความจริงที่ละครนำเสนออยู่ (*เวสสันดร ตอนชูชกผู้หวังดี* และ *เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคืน*) รวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากมาช่วยเล่าเรื่องอย่างสร้างสรรค์ ในรูปแบบออบเจ็คเธียเตอร์ (object theatre) การใช้บันไดงูมาเล่าถึงฉากการข้ามแม่น้ำ หรือ การใช้มุกตลกที่ขัดแย้งกับสถานการณ์ในเรื่อง (*สิทธารถะ*) ก็ยิ่งทำให้คนดูถอยห่างจากเรื่อง และใช้ความคิดพิจารณาเรื่องมากขึ้น

4) แนวเอ็กซิสเทนเชียลิสม์ (existentialism) ละครประเภทนี้ เกิดจากความสิ้นหวังของมนุษย์ ความรู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้าง ไร้ที่พึ่งทางใจ มนุษย์ต้องพึ่งตนเอง ไม่มีพระเจ้า ไม่มีเทพมาลิขิต มนุษย์แต่ละคนจะกำหนดวิถีชีวิตของตนเองและยอมรับผลจากการเลือกของตน ละครจะเรียบง่ายเป็นนามธรรม ไม่เน้นความสมจริง เน้นคำพูดที่แสดงปรัชญา พบที่เข้าเกณฑ์ 1 เรื่อง ได้แก่ *เกิด ดับ* กล่าวคือ ตัวละครหลักคือผู้ที่ตั้งคำถามกับระบบความเชื่อของพุทธศาสนา (เรื่องการเวียนว่ายตายเกิด) และต้องการหาทางหลุดพ้นจากระบบไปด้วยตัวเอง โดยไม่ยึดติดกับคำสอนใด ๆ แม้แต่พุทธศาสนา เปรียบเหมือนการสูญสิ้นความหวังของมนุษย์ในยุคปัจจุบันของสังคมไทย ความสงสัยในความเชื่อเก่าๆ ที่เคยยึดถือมา และต้องการค้นหาทางออกโดยการกำหนดวิถีชีวิตของตนเอง

5) แนวแอบเสิร์ด (absurd) ละครแนวนี้ แสดงให้เห็นถึงความสับสน ไร้แก่นสาร ของชีวิต และความไร้เหตุผลของมนุษย์ มนุษย์ไม่มีการสื่อสาร พูดภาษาไม่เข้าใจกัน ละครมีการบอกตำแหน่ง ทิศทางการเดิน แต่ไม่มีเรื่องราว มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่ไร้ระเบียบ ไร้จุดหมาย พบจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ *คอยคุณปุณ* เนื่องจากเป็นการดัดแปลงจากต้นตำรับของละครแอบเสิร์ดที่สำคัญของโลก *Waiting for Godot*

2. สื่อละครโทรทัศน์ร่วมสมัยแนวพุทธ

<u>2.1 จำแนกตามสารหลักและจุดมุ่งหมายของการผลิต</u> พบว่า ผู้สร้างสื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธจะพูดไปในทางเดียวกันว่า เริ่มต้นจากความต้องการสร้างละครที่ “มีสาระ” “มีประโยชน์ต่อสังคม” หรือ สร้างละครที่แทรก “คำสอนธรรมะ” ให้แก่ผู้ชม อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาลึกลงไปในเนื้อหา และวิธีการนำเสนอละครแต่ละเรื่องแล้ว ก็จะพบความแตกต่างที่ว่า ภายใต้คำว่า “สอนธรรม” หรือ “มีประโยชน์ต่อสังคม” นั้น น้ำเสียงของผู้สร้างงานมีความต้องการลึกๆ ที่แตกต่างกัน ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจึงได้จำแนกวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง “ละครโทรทัศน์แนวพุทธ” ออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1) *กลุ่มที่มุ่งเสนอเพื่อให้คนกลัวบาป* คือ กลุ่มละครโทรทัศน์ที่สร้างขึ้นโดยมีเนื้อหามุ่งเน้นไปที่เรื่องราวของคนชั่วผู้ทำผิดบาป หรือคนดีที่อาจหลงผิดก่อกรรมทำเข็ญ แล้วในที่สุดก็จะได้รับผลกรรมตามสนอง ละครกลุ่มนี้ จะนำเสนอเนื้อหาและความรุนแรงของเรื่องในระดับที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความผิดของตัวละคร โดยมีตั้งแต่ความผิดร้ายแรงที่ส่งผลกรรมอย่างแสนสาหัส เช่น การฆ่าสัตว์ตัดชีวิต ทำให้ป่วยเป็นโรคมะเร็ง (*กรรมลิขิต*) ไล่เรียงไปจนถึงความผิดที่ไม่ร้ายแรง เช่น การฉ้อฉล หลอกลวง หรือเรื่องราวทั่วไปในสังคม (*ฟ้ามีตา*) โดยแต่ละเรื่องจะมีจุดเน้นในการเล่าแตกต่างกัน พบละครกลุ่มนี้ทั้งสิ้น 5 เรื่อง ได้แก่ 1. *กรรมลิขิต* (เล่าเรื่องแบบเน้น “กรรมเก่า” และผลกรรมอันแสนสาหัสที่ได้รับ

ในปัจจุบัน) 2. *ละครชีวิตจริงชุด 84000* (เล่าเรื่องแบบเน้น “กรรมเก่า” แต่เพิ่มเติมเรื่องราวลี้ลับ คุณไสย หรือ เรื่องเหนือธรรมชาติเข้ามาด้วย) 3. *บันทึกกรรม* (เล่าเรื่องที่เน้น “กรรมปัจจุบัน” แต่เพิ่มลีลาการเล่าที่ซับซ้อนทั้งในโครงเรื่องและประเด็นนำเสนอที่ลึกซึ้ง) 4. *ศีล5 คนกล้าท้าอธรรม* (เล่าเรื่องที่เน้น “กรรมปัจจุบัน” แต่เพิ่มความสนุกเข้ามาหลายๆ องค์ประกอบ เช่น เรื่องสืบสวนสอบสวน เรื่องบู๊ หรือเรื่องผีเพื่อมาสร้างสีสันของเรื่อง) และ 5. *ฟ้ามีตา* (เล่าเรื่องราวสะท้อนชีวิตชาวบ้านทั่ว ๆ ไป เน้นที่ “กรรมปัจจุบัน” สะท้อนสภาพสังคมร่วมสมัย)

2) กลุ่มที่มุ่งเสนอการประยุกต์ใช้ธรรมะกับชีวิตประจำวันเพื่อการใช้ชีวิตในสังคม คือ กลุ่มละครที่สร้างขึ้นในรูปแบบละคร “น้ำดี” เรื่องราวเบาๆ สบายๆ แต่เพลิดเพลิน และมีข้อคิดเกี่ยวกับธรรมะสอดแทรก พบว่า มีธรรมะระดับลึกซึ้ง ตั้งแต่เรื่องไตรลักษณ์ ไตรสิกขา ความหมายของสติ การกำจัดกิเลส การฝึกจิตเพื่อการปล่อยวาง ไปจนถึงธรรมะทั่ว ๆ ไปที่สอนอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น เรื่องศีลและธรรม อบายมุขที่ควรหลีกเลี่ยง ความกตัญญู ความเมตตาต่อผู้อื่น เป็นต้น ละครโทรทัศน์กลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะของละครตลก (comedy) เป็นองค์ประกอบหลัก พบทั้งสิ้น 5 เรื่อง ได้แก่ *ชุมชนนิมนต์ยิ้ม* (เป็นละครแอนิเมชัน ที่ใช้เทคนิคการ์ตูน ทำให้เรื่องสนุกมีสีสัน เหมาะสำหรับเด็ก แต่สอนธรรมะได้กว้างขวาง และลึกซึ้งถึงระดับการฝึกสติ และทำให้เป็นเรื่องง่ายเพื่อสื่อสารกับเด็ก ๆ ในยุคปัจจุบัน) *หลวงตามหาชน ตัดหางปล่อยวัด* และ *เณรจ๋า* (เป็นละครแนวตลกสถานการณ์ (sit com) ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ มีตัวละครสำคัญเป็น “พระ” หรือ “เณร” โดยตัวละครเหล่านี้ ที่ทำหน้าที่ในลักษณะเป็น “ที่พึง” (mentor) ทั้งทางใจและทางความคิดให้แก่ชาวบ้าน และใช้เป็นตัวละคร “ผู้ให้บทเรียน” (raisonneur) (David Rush, (75-70 :2005ที่พูดคำสอนในทางพุทธศาสนาได้อย่างตรงไปตรงมา และสุดท้ายคือเรื่อง *ละครธรรมนำชีวิต* (ละครสั้นที่จบเป็นตอนๆ เสนอเรื่องราวปัญหาที่พบจริงได้ในสังคม แต่ไม่ถึงกับเป็นความชั่ว หรือความผิดบาปร้ายแรง เท่ากับละครในกลุ่มแรก) สิ่งที่น่าสนใจซึ่งพบจากคำให้สัมภาษณ์ของผู้ผลิตละครแนวนี้ส่วนใหญ่ก็คือ จำเป็นจะต้องสร้างเรื่องให้ “บันเทิง” ก่อน จึงจะสอนธรรมะได้ เพราะหากตั้งต้นด้วยการจะสอนธรรมแล้ว จะไม่มีคนสนใจดู

2.2 จำแนกตามประเภทของละครโทรทัศน์ การแบ่งประเภทของละครโทรทัศน์นี้ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ของปนัดดา ธนสถิตย์ (2531) และ ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์ (2548) เพื่อวิเคราะห์ พบว่ามี 4 กลุ่ม ดังนี้

1) anthology series / anthology drama เป็นรูปแบบทางสื่อที่ละครโทรทัศน์แนวพุทธนิยมใช้มากที่สุด กล่าวคือ เป็นละครที่จบในตอน เรื่องราวแต่ละตอนไม่เกี่ยวข้องกัน และผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน มีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ *ฟ้ามีตา บันทึกกรรม กรรมลิขิต* และ *ละครธรรมนำชีวิต* (3 เรื่องแรกใช้เวลาออกอากาศประมาณ 30 นาที ส่วนเรื่องสุดท้ายอยู่ที่ 2-3 นาที)

2) situation comedy เป็นประเภทที่ได้รับความนิยมรองลงมา กล่าวคือ เป็นละครแนวสนุกสนาน จบในแต่ละตอน แต่ใช้นักแสดงชุดเดียวกัน ที่เล่นบทบาทเดิม พบจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ *ตัดหางปล่อยวัด เดอะซีรีย์ หลวงตามหาชน* และ *เณรจ๋า* (โดย *ตัดหางปล่อยวัดฯ* และ *เณรจ๋า* ใช้เวลาออกอากาศประมาณ 1 ชั่วโมง ส่วน *หลวงตามหาชน* ใช้เวลาเพียง 30 นาที)

3) series เป็นรูปแบบละครที่ได้รับความนิยมค่อนข้างน้อย หมายถึง ละครสั้นๆ ออกอากาศเป็นประจำ เนื้อหาในแต่ละตอนจะใช้เป็นแนวเดียวกันและใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน แต่เรื่องราวจะเปลี่ยนไป มีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ ศีล *ศีล 5 คนกล้าท้าอธรรม* และ *ชุมชนนิมนต์ยิ้ม* (*ศีล 5ฯ* ใช้เวลาออกอากาศประมาณ 1 ชั่วโมง และ *ชุมชนนิมนต์ยิ้ม* จะมีความยาวไม่เกิน 15 นาทีต่อตอน)

4) mini series เป็นประเภทละครพุทธร่วมสมัยทางโทรทัศน์ที่พบน้อยที่สุด หมายถึง ละครสั้นๆ จบใน 2-3 ตอน ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย พบเพียง 1 เรื่อง ได้แก่ *ละครชีวิตจริง ชุด 84000* (ใช้เวลาในการออกอากาศต่อตอนประมาณ 20 นาที เรื่องหนึ่งออกอากาศประมาณ 4-5 ตอน)

สิ่งที่น่าสนใจจากข้อมูลข้างต้นก็คือ จะเห็นว่า ไม่มีละครโทรทัศน์เรื่องใดเลยที่นำเสนอแบบ “TV serials” หรือละครที่เล่นยาวหลายตอนจบ ซึ่งเป็นละครที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในทางการตลาดที่รู้จักกันในนาม “ละครหลังข่าว” อีกทั้งละครแนวพุทธแต่ละเรื่อง ล้วนมีเวลานำเสนอที่ค่อนข้างสั้น (ส่วนใหญ่เวลาอยู่ที่ 30 นาที ต่อตอน) ที่เป็นเช่นนี้อาจมา

จากหลายสาเหตุ ได้แก่ 1) ละครหลังข่าว มักจะเป็นละครแนว “ชีวิตเริงรมย์” (melodrama หรือ soap opera) ซึ่งผู้จัดที่ตั้งต้นจะนำเสนอละคร “แนวพุทธ” พิจารณาว่าไม่เหมาะที่จะนำเสอนเนื้อเรื่องในทางนั้น 2) ละครหลังข่าว เป็นเรื่องยาวหลายตอนจบ จำเป็นต้องอาศัยการผูกเรื่อง สร้างปม และสถานการณ์ในเรื่องที่ซับซ้อน ซึ่งละครแนวพุทธโดยทั่วไปไม่นิยมสร้างเรื่องแบบซับซ้อน หรือสนุกแบบโลดโผน และ 3) ละครหลังข่าวมักจะมีเรื่องราวที่มีลักษณะเผ็ดร้อน เป็นเรื่องทางโลกย์ที่ค่อนข้างเข้มข้น กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกตลอดเวลา สีสันของตัวละครจัดจ้าน รวมทั้งบริบทและสถานการณ์ในเรื่องก็มักจะหมิ่นเหม่ต่อการทำ “ผิดศีล” (อาทิ การเสพสุรายาเสพติด การคบชู้ การโกหก การลักทรัพย์ หรือยักยอก เป็นต้น) จึงยากที่ผู้สนใจสร้าง “ละครแนวพุทธ” จะเลือกใช้แนวทางเหล่านี้นำเสนอ[2]

นอกจากนี้ ในส่วนของการแบ่ง “รูปแบบของเนื้อหา” ในกลุ่มละครโทรทัศน์ พบว่าละครส่วนใหญ่ จะมีเนื้อหาแนว “ละครชีวิต” (drama) กล่าวคือ เป็นเรื่องของการต่อสู้ชีวิตของตัวเอกอย่างเป็นเหตุเป็นผล ตัวละครมักจะเป็นแบบกลมที่มีทั้งส่วนดีและส่วนไม่ดีในตัวเอง คล้ายชีวิตมนุษย์จริงๆ พบ 4 เรื่อง ได้แก่ *ฟ้ามีตา บันทึกกรรม กรรมลิขิต* และ *ละครธรรมนำชีวิต* ซึ่งในแต่ละเรื่อง ก็จะมีระดับความ “หนัก” หรือความเข้มข้นของเรื่องไม่เท่ากัน กล่าวคือ ในขณะที่ *ละครธรรมนำชีวิต* และ *ฟ้ามีตา* จะเป็นเรื่องราวระดับการ “เตือนสติ” หรือ “สอนใจ” เป็นเรื่องของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ที่พบในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะเบากว่า *บันทึกกรรม* และ *กรรมลิขิต* ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการทำผิดที่รุนแรง ซึ่งจะเน้นที่ผลของการกระทำผิดบาปนั้น ๆ อย่างไรก็ตาม รูปแบบละครอีกประเภทที่จัดว่า “ยอดนิยม” เช่นเดียวกับละครแนวชีวิต (drama) ก็คือ ละครตลก (comedy) พบว่ามีจำนวน 4 เรื่องเท่ากัน ได้แก่ *ชุมชนนิมนต์ยิ้ม ตัดหางปล่อยวัด เดอะซีรีย์ หลวงตามหาชน* และ *เณรจ๋า* โดยละครกลุ่มนี้ จะเป็นทั้งละครสำหรับเด็ก (*ชุมชนนิมนต์ยิ้ม)* และละครสำหรับผู้ชมทั่วไป ที่เนื้อเรื่องไม่หนัก ไม่รุนแรง สะท้อนปัญหาในสังคมหรือในตัวเอง และละครมักจะเสนอทางออกที่ถูกที่ควรให้ในตอนจบ ด้วยหลักการทางธรรมะ ซึ่งผู้ชมทั่วไปอาจจะเรียกว่า “ละครน้ำดี” ก็ได้ นอกจากนี้ ยังพบรูปแบบละครอื่น ๆ ที่สอดแทรกมากับการนำเสนอละครแนวพุทธอีก 2 แนว ได้แก่ ละครลึกลับสยองขวัญ (horror) ได้แก่เรื่อง *ละครชีวิตจริง ชุด 84000* (ที่ผสมลักษณะความลี้ลับ และเรื่องน่ากลัวเข้ามาด้วย) และละครแนวสืบสวนสอบสวน (suspense) ได้แก่เรื่อง *ศีล 5 คนกล้าท้าอธรรม* ที่นำรูปแบบของการสืบคดี ค้นหาความจริงมาเล่าเรื่องเกี่ยวกับการทำดี ทำชั่ว และบาปกรรม นับเป็นความสร้างสรรค์ที่จะหยิบจับเอาแนวทางทางละครอื่น ๆ มาใช้กับธรรมะก็ว่าได้

2.3 จำแนกตามแนวการนำเสนอของละครโทรทัศน์ จะเห็นว่าการสื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธที่นำมาศึกษานั้น มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันอยู่มาก โดยแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้ 2 กลุ่ม คือกลุ่มเรื่องชีวิต และกลุ่มเรื่องตลก ดังที่กล่าวไปแล้ว แม้ว่าจะมีรูปแบบสยองขวัญ และสืบสวนสอบสวนมาร่วมอยู่ด้วย ก็ยังนับว่ามีน้อยมาก ดังนั้น สำหรับในแง่รูปแบบจึงไม่พบความหลากหลายเหมือนกับในสื่อละครเวที อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เลือกใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์แนวการนำเสนอฯ โดยพิจารณาจาก ฉากและสถานที่ การใช้เทคนิคภาพ และมุมกล้อง สีสัน บรรยากาศ รวมถึงวิธีนำเสนอสาระธรรม พบว่า สื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธ นิยมใช้ฉาก (setting) และสถานที่ (location) ในการถ่ายทำ ด้วยสถานที่จริงมากกว่าการจัดฉากในสตูดิโอ ทว่า จะเป็นสถานที่เดิม ๆ ซ้ำ ๆ ง่ายๆ พบทั้งสิ้น 6 เรื่อง ได้แก่ *ฟ้ามีตา ละครชีวิตจริง ชุด 84000 กรรมลิขิต ตัดหางปล่อยวัด หลวงตามหาชน* และ *ละครธรรมนำชีวิต* ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นงานโปรดักชั่นที่ไม่ต้องใช้ทุนมากนัก และไม่ได้เน้นองค์ประกอบเรื่องของความตื่นตาตื่นใจ หรือความน่าสนใจของสถานที่ส่วนเรื่องที่ถ่ายทำในสตูดิโอ (*เณรจ๋า*) และฉากที่จัดทำขึ้นใน animation

---

[2]อย่างไรก็ตาม ความเชื่อเช่นนี้ถือเป็นความเข้าใจผิด “ละครพุทธศาสนา” ไม่จำเป็นต้องนำเสนอเฉพาะเรื่องของความดี แล้วรังเกียจความเลวที่มีอยู่จริงในมนุษย์ เพราะในแง่หนึ่งอาจเป็นการผลักให้ละครพุทธถอยห่างออกจากโลกความเป็นจริงมากยิ่งขึ้นอีกด้วย และจะทำให้ภาพของละครศาสนา ถูกจำกัดแคบให้อยู่ในวง “สีขาว” ที่มีแต่ “สั่งสอน” “ดีเกินไป” “น่าเบื่อ ไม่สนุก” หรือ “เข้าถึงได้ยาก” อนึ่ง ละครพุทธควรจะเป็นเช่นไร? และสามารถนำเสนอเรื่องโลกย์ได้ในระดับใด? ผู้วิจัยจะได้นำเสนอในหัวข้อ “ข้อเสนอแนะ” ต่อไป

(*ชุมชนนิมนต์ยิ้ม*) อีก 2 เรื่อง ก็เป็นฉากที่จัดทำขึ้นง่ายๆ ให้เหมาะกับการเป็นละครประเภท sitcom

สิ่งน่าสนใจคือ มีละครแนวพุทธในกลุ่มที่ศึกษานี้อยู่ 2 เรื่อง ที่ให้ความสำคัญกับฉาก และ สถานที่ (ซึ่งย่อมหมายรวมไปถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ของโปรดักชั่นด้วย อาทิ มุมกล้อง เทคนิคภาพ เสื้อผ้า ฯลฯ) ได้แก่เรื่อง *บันทึกกรรม* และ *ศีล5ฯ* จะเห็นว่าเรื่อง *บันทึกกรรม* นั้นใช้ผู้กำกับภาพยนตร์มากำกับ จึงทำให้งานทั้งภาพ มุมกล้องและวิธีเล่าเรื่อง มีความซับซ้อนและละเอียดในลักษณะเดียวกับภาพยนตร์ (ซึ่งแน่นอนว่าการเลือกสถานที่และฉาก ก็มีความสำคัญต่อเรื่องไม่น้อย เพราะฉากทำหน้าที่แทนความหมายหนึ่งในเรื่อง) ส่วนเรื่อง *ศีล5ฯ* ก็นับเป็นละครยาว ที่มีความซับซ้อนในเชิงการสืบสวนสอบสวน มีลักษณะเหมือนกับละครหลังข่าว โปรดักชั่นมีความละเอียดและพิถีพิถัน ผีในเรื่องมีความสมจริง รวมทั้งเรื่องของภาพและมุมกล้อง ก็มีความหลากหลายและใช้เทคนิคคล้ายมุมกล้องของภาพยนตร์ ทั้งหมดนี้จะเห็นว่า สื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธส่วนใหญ่ จะเป็นงานโปรดักชั่นในระดับง่าย ใช้ทุนจำกัด แต่ก็มีละครประมาณ 20% ที่กล้าลงทุนกับเม็ดเงินที่สูงขึ้น กับสื่อแนวพุทธเช่นกัน

3. สื่อภาพยนตร์ร่วมสมัยแนวพุทธ

<u>3.1 จำแนกตามสารหลักและจุดมุ่งหมายของการผลิต</u> สำหรับสื่อภาพยนตร์นั้น รูปแบบและขั้นตอนการผลิตงานอาจจะคล้ายคลึงกับการทำงานของละครเวทีมากกว่าสื่อโทรทัศน์ กล่าวคือ เป็นการเริ่มต้นคิดจากผู้สร้างงานเอง (ค่ายหนัง) โดยไม่มีสถานีวิทยุโทรทัศน์มาควบคุม ผู้สร้างงานจึงมักจะคิดเนื้อหาและแนวเรื่องที่จะนำเสนอเองได้อย่างเป็นอิสระ แต่กระนั้น ก็ไม่ได้แปลว่าผู้สร้างภาพยนตร์จะทำงาน “ตามใจปรารถนา” ได้โดยไร้กังวล ทั้งนี้ เนื่องจากปัจจัยทางธุรกิจ การลงทุน และความอยู่รอดในตลาดก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ดังนั้น สำหรับการสร้างภาพยนตร์ จึงจะตั้งต้นจากที่ค่ายหรือบริษัทผู้ผลิตคิดหาไอเดียหรือแนวทางในการสร้างภาพยนตร์ใหม่ๆ ที่ “ตอบโจทย์” ตลาดในขณะนั้น ผู้วิจัยจำแนกวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง “ภาพยนตร์แนวพุทธ” ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) ภาพยนตร์ผลิตเพื่อขายในตลาด หมายถึง กลุ่มภาพยนตร์ในกระแส (mainstream) ที่ผลิตโดยค่ายภาพยนตร์หลัก ได้แก่ บริษัทพระนครฟิลม์ (ผู้ผลิตเรื่อง *มากับพระ* และ *นะโม OK*) บริษัทสหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล (ผู้ผลิตเรื่อง *หลวงพี่กับผีขนุน* และ *อาปัติ*) และบริษัทน้องใหม่ โอเรียนทัล อายส์ (ผู้ผลิตเรื่อง *9 วัด*) ที่ประสงค์สร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับพระ และ/หรือประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เพื่อนำเสนอในตลาดภาพยนตร์ พบว่า ผู้สร้างละครในกลุ่มนี้มีจุดมุ่งหมายในการสร้างที่แตกต่างกันไป ส่วนใหญ่มาจาก “แรงบันดาลใจ” ที่จะทำเรื่องราวนั้น ๆ แต่ไม่ได้ตั้งต้นจากความต้องการเผยแพร่ธรรมะ หรือประเด็นทางศาสนาเป็นหลัก หากแต่บริบทที่อยู่ในความคิดตั้งต้นนั้นมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา จึงขยายผลต่อ ไม่ว่าจะด้วยการหาข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศาสนา หรือการคิดหาองค์ประกอบอื่น ๆ เข้ามาทำให้เรื่องน่าสนใจยิ่งขึ้น (พบทั้งหมด 5 เรื่อง) โดยมีรายละเอียด ดังนี้ ภาพยนตร์ที่ตั้งต้นจากค่ายฯ ต้องการทำภาพยนตร์เกี่ยวกับ “พระ” อันเนื่องมาจากตลาดหนังกำลังนิยม แล้วจึงพยายามสอดแทรกสาระ รวมถึงความสนุกเรื่องผีเข้าไปหลังจากนั้น (*มากับพระ)* เริ่มต้นจากความต้องการจะทำภาพยนตร์ให้สนุกและมีสาระทางธรรมะสอดแทรก ตั้งแต่ต้น (*นะโม OK*) เริ่มต้นจากผู้กำกับได้แรงบันดาลใจดี ๆ เกี่ยวกับประเด็น “การบวช” ที่มีประสบการณ์จริงจากคนใกล้ตัว (*หลวงพี่กับผีขนุน*) เริ่มต้นจากผู้กำกับได้แรงบันดาลใจเรื่องของ “เปรต” ที่ชาวอีสานเชื่อว่ามาจากคนทำบาปหนัก (*อาปัติ*) ไปจนถึง เริ่มต้นจากความรู้สึก “อึดอัดขัดใจ” ของผู้กำกับต่อความเชื่อเรื่องการทำบุญ 9 วัด ว่าจะช่วยให้ดีขึ้นได้จริงหรือ และต้องการนำเสนอว่าแท้ที่จริงแล้ว กรรมที่ประสบพบเจออยู่มีที่มาที่ไปที่ซับซ้อนกว่านั้น (*9 วัด*)

2) ภาพยนตร์แนวพุทธที่ผลิตเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ส่วนตัว ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ ผู้ผลิตล้วนไม่ใช่ค่ายภาพยนตร์ในตลาดภาพยนตร์ไทย แต่เป็นผู้สร้างอิสระหรือบริษัทแหล่งทุนอื่น ที่ประสงค์จะสร้างงานนอกกระแส แต่เป็นไปเพื่อประโยชน์ในทางพุทธศาสนา พบทั้งสิ้น 5 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ* (ที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากโครงการไทยเข้มแข็ง โดยมีจุดเริ่มต้นจากความประทับใจของผู้กำกับ ต่อแนวคิด “ตัวกู ของกู” ของพระพุทธทาส) *นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย* (ได้รับการสนับสนุนโดย “โครงการบวชพุทธสาวิกาสองแผ่นดิน โดยเสถียรธรรมสถาน จัดทำขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองปีพุทธชยันตี และเสนอภาพการบวชพุทธสาวิกา) *เอวัง* (โดยบริษัททรู คอร์ปอเรชั่น จำกัด (มหาชน) มี

ประสงค์จะจัดทำภาพยนตร์สารคดีติดตามชีวิตสามเณรในโครงการ “สามเณรปลูกปัญญาธรรรม”) *Vanishing Point* (ภาพยนตร์แนวทดลอง ของผู้กำกับหนังสั้นมือรางวัล ที่ส่งภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าประกวด ในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติร็อตเทอร์ดัม และได้รับรางวัลไทเกอร์ อวอร์ด ในปี 2558 ที่พูดถึงเรื่องการเผชิญความทุกข์ของมนุษย์) และสุดท้ายภาพยนตร์เรื่อง *พระพุทธเจ้า (The Life of Buddha)* (ที่ผู้สร้างตั้งใจผลิตเพื่อเผยแพร่เป็นพุทธบูชา พร้อมทั้งเพื่อเฉลิมฉลองปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงมีพระชนมายุครบ 50 พรรษา (พ.ศ. 2550) และที่จำเป็นต้องบันทึกไว้ในที่นี้คือ ด้วยความศรัทธาที่จะผลิตผลงานนี้ ผู้สร้างลงทุนด้วยตนเองเป็นเงินกว่า 108 ล้านบาท รวมทั้งการกู้ยืมเงิน)

3.2 จำแนกตามประเภทของภาพยนตร์ การแบ่งประเภทของภาพยนตร์นี้ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การแบ่งประเภทภาพยนตร์ของ Tim Dirks (filmsite. 2010) ผสมผสานกับแนวคิดของ กฤษดา เกิดดี (2547)[3] โดยแบ่งเป็น

1) ประเภทภาพยนตร์แนวหลัก (main film genre) ที่พบว่าสอดคล้องกับลักษณะของสื่อภาพยนตร์พุทธไทย มีทั้งสิ้น 5 รูปแบบ ดังนี้ 1. แนว epics-historical films คือ ภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือที่ต้องอาศัยการถ่ายทำ รวมถึงมีฉากและสถานที่อันยิ่งใหญ่ พบ 1 เรื่อง ได้แก่ *พระพุทธเจ้า* 2. แนว comedy films หรือภาพยนตร์ตลก พบ 3 เรื่อง ได้แก่ *มากับพระ หลวงพี่กับผีขนุน* และ *นโม OK* 3. แนว horror films หรือ ภาพยนตร์สยองขวัญ พบ 2 เรื่อง ได้แก่ *9 วัด* และ *อาปัติ* 4. social problem films หรือ ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม พบที่เข้าเกณฑ์นี้ 1 เรื่อง ได้แก่ *อาปัติ* 5. ภาพยนตร์ศิลปะ หรือภาพยนตร์แนวทดลอง art films/ experimental หมายถึงภาพยนตร์ที่เน้นคุณค่าทางศิลปะมากกว่าเพื่อตอบตลาด และเป็นการสร้างแนวทดลองใหม่ๆ พบที่เข้าเกณฑ์นี้ทั้งสิ้น 3 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย* และ *Vanishing Point*

2) ภาพยนตร์แนวรอง (sub genre) ที่พบว่าสอดคล้องกับลักษณะของสื่อภาพยนตร์พุทธไทย มีทั้งสิ้น 3 ประเภท ได้แก่ 1. biopics หรือ ภาพยนตร์แนวชีวประวัติ พบ 1 เรื่อง ได้แก่ *พระพุทธเจ้า* 2) film noir หรือ ภาพยนตร์ที่นำเสนอด้านมืดของมนุษย์ ทั้งเนื้อเรื่อง และองค์ประกอบของภาพ พบ 1 เรื่อง ได้แก่ *อาปัติ* 3. road film หรือ ภาพยนตร์ที่ตัวละครมีการเดินทางไปที่แห่งใด และได้ค้นพบความหมายอะไรบางอย่างของชีวิต พบ 2 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ* และ *นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย*

3) ประเภทภาพยนตร์แนวหลักอื่นๆ (other major film) ในที่นี้มี 2 แนว ได้แก่ 1. animated (ภาพยนตร์แอนิเมชั่น) พบ 1 เรื่อง ได้แก่ *พระพุทธเจ้า* และ 2. documentary (ภาพยนตร์สารคดี) พบ 2 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย* และ *เอวัง*

4) แนวภาพยนตร์ที่มีรายละเอียดมิติอื่นมาผสมผสาน (hybrids) ในที่นี้พบ 4 มิติ ได้แก่1. feminist (ภาพยนตร์ที่มีแนวคิดสตรีนิยม) พบ 1 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย* 2. rural (ภาพยนตร์เกี่ยวกับชนบท) พบ 6 เรื่อง ได้แก่*มากับพระ หลวงพี่กับผีขนุน เอวัง นโม OK อาปัติ* และ *Vanishing Point* 3. religious (ภาพยนตร์เกี่ยวกับศาสนา) พบ 4 เรื่อง ได้แก่ *พระพุทธเจ้า หลวงพี่กับผีขนุน นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย* และ *เอวัง* 4. slice of life (ภาพยนตร์ที่ตัดเสี้ยวหนึ่งของชีวิตมานำเสนอ) พบที่เข้าเกณฑ์นี้ 1 เรื่อง ได้แก่ *เอวัง*

---

[3]Tim Dirks ผู้สร้างเว็บไซต์ Filmsite.org ได้แบ่งกลุ่มภาพยนตร์ไว้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ **1. main film genres** หมายถึงภาพยนตร์แนวหลัก จำนวน 11 ประเภท อาทิ action, adventure, comedy, drama, horror **2. film sub-genres** หมายถึงภาพยนตร์แนวรอง จำนวน 11 ประเภท อาทิ eiopic, detective-mystery, fantasy, film noir, romance, supernatural **3. other major film categories** หมายถึง ภาพยนตร์แนวหลักอื่น ๆ จำนวน 9 ประเภท อาทิ animation, children (kids) and family-oriented, cult, documentary และ **4. sub-genres types (and hybrids)** หมายถึงภาพยนตร์แนวรองอื่น ๆ อาทิ crime & gangster, musical dance หรือ ภาพยนตร์ที่มีรายละเอียดมิติอื่นมาผสม ซึ่งมีอีกจำนวนมาก อาทิ romantic comedies (Rom-Coms) เป็นต้น นอกจากนี้ กฤษดา เกิดดี (2547) ได้ค้นคว้าจากหนังสือ Handbook of American Film Genres และแบ่งประเภทหรือตระกูลภาพยนตร์ (film genre) ออกเป็น 10 ตระกูล ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับ main film genres และ film sub-genres ของ Dirks

ประเด็นที่น่าสังเกตคือ ผู้สร้างนิยมเลือกใช้มิติทาง “ชนบท” (rural) มาผสมในภาพยนตร์มากที่สุด ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะละครแนวพุทธส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับ “พระ” และ “วัด” ตัวละครที่ไปบวชในทุกเรื่อง เลือกตัดสินใจไปบวชใน “ชนบท” ทั้งนี้ ยังไม่รวมเรื่องที่ตัวละครเลือกเดินทางไปประเทศอินเดีย ซึ่งหากมองว่าฉากในอินเดียก็นับเป็นชนบทด้วย ก็จะเรียกได้ว่า ภาพยนตร์พุทธทุกเรื่องที่ศึกษา ล้วนนำเสนอภาพ “ชนบท” ไปทั้งหมด ที่เป็นเช่นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าหาก “ธรรมะ” เป็นเรื่องของการ “แสวงหา” แล้ว “ชนบท” ดูจะเป็นภาพของคำตอบในการค้นหานั้น อย่างไรก็ตาม กลับพบว่า “มิติด้านศาสนา” แบบ religious film แท้ๆ ซึ่งหมายถึง ภาพยนตร์ที่มีตัวเอกเป็นศาสดา หรือเป็นพระสี ที่ทำหน้าที่เป็นตัวแทนคำสอนของศาสนาเอง กลับมีน้อยกว่าครึ่งหนึ่งของภาพยนตร์ที่นำมาศึกษา ซึ่งได้แก่ เรื่องของพระพุทธเจ้า เรื่อการบวชของพระ เรื่องการเดินทางแสวงบุญของแม่ชี และเรื่องราววัตรปฏิบัติของเณร แต่ที่น่าสนใจคือ ในทุก ๆ เรื่องที่เน้นมิติด้านศาสนานี้ จะให้ความสำคัญและความลึกซึ้งด้านศาสนาอย่างมาก (กล่าวคือ นำเสนอธรรมะระดับสัจจธรรมมากกว่าฆราวาสธรรม)

อีกประเด็นที่น่ากล่าวถึงคือ ประเภทหลักของภาพยนตร์ (main film genre) ที่กลุ่มภาพยนตร์แนวพุทธเลือกใช้มากที่สุด คือ กลุ่ม comedy และ art/ experimental film ซึ่งไม่น่าแปลกใจที่รูปแบบ comedy จะเป็นกระแสหลักของการนำเสนอ เพราะในทศวรรษที่ผ่านมา ก็จะเห็นความนิยมนำ “พระ” มาทำเป็นเรื่อง “ตลก” อยู่ในตลาดภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก (แต่ผู้วิจัยไม่ได้เลือกภาพยนตร์เหล่านั้นมาศึกษา เนื่องจากไม่เข้า “เกณฑ์” ที่กำหนดไว้ตั้งแต่ต้น และไม่อาจเรียกว่าเป็นสื่อแนวพุทธได้) อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจที่พบใน “ความตลก” ของภาพยนตร์ที่นำมาศึกษานี้ก็คือ ผู้ผลิตเลือกใช้ “ความตลก” แทรกมาเพื่อผ่อนเรื่องเท่านั้น แต่ไม่ถึงขั้นลดทอนความน่าเชื่อถือของตัวละคร “พระ” แต่อย่างใด ดังจะเห็นว่าภาพยนตร์นำเสนอภาพพจน์ “พระตลก” ผ่านตัวละครที่น่าเอ็นดู อาทิ พระเด็ก หรือ พระอ่อนพรรษา หรือพระชาวต่างชาติ ในขณะที่พระผู้ใหญ่ในเรื่อง ได้แสดงบทบาทอย่างน่าเชื่อถือ ปฏิบัติจริยวัตรตามแนวทางของสงฆ์อย่างงดงาม นอกจากนี้ ในด้าน “รูปแบบ” พบว่ามีกลุ่มผู้สร้างนอกกระแสซึ่งทำงานแนว “ทดลอง” (experiment) หรือแนว “ศิลปะ” (art) จำนวนหนึ่ง ที่สนใจสร้างภาพยนตร์ด้วยเนื้อหาทางพุทธ จึงเป็นเรื่องน่ายินดีที่ว่า การนำเสนอสื่อด้านพุทธศาสนามีความกว้างขวางออกไป และมีแนวทางที่หลากหลายขึ้น โดยเฉพาะการมีมิติมุมมองที่เปิดรับความต่าง หรือมิติที่เป็นกลุ่มน้อย (minority) ของสังคม ดังที่เห็นจากการมีภาพยนตร์ที่มีมุมมองทาง “สตรีนิยม” (feminism) มานำเสนออีกด้วย

3.3 <u>จำแนกตามแนวการนำเสนอของภาพยนตร์</u>

<u>สำหรับแนวการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์นั้นจะมีความแตกต่างกับสื่อละครเวที</u> และโทรทัศน์ ที่ไม่อาจใช้เกณฑ์เดียวกันมาวัด แต่ก็มีหลายๆ องค์ประกอบที่เป็นแก่นแกนเดียวกันได้ ซึ่งสะท้อนคุณลักษณะหรือตัวตนของสื่อแนวนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ แนวการนำเสนอดังนี้

1) สไตล์ (style) ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับความ “เหมือนจริง” ในธรรมชาติและชีวิตตัวละคร ที่ภาพยนตร์นำเสนอ ผ่านการแสดง และองค์ประกอบต่าง ๆ ทางภาพ พบว่า มีภาพยนตร์ที่นำเสนอ “ความจริงแท้แบบธรรมชาติ” (naturalism / realism) มากที่สุดจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ *มากับพระ หลวงพี่กับผีขนุน นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย เอวัง นโม OK* และ *Vanishing Point* นอกจากนี้ ยังพบภาพยนตร์ที่นำเสนอ “ความจริงที่ถูกผสมผสาน” กับศิลปะ หรือเทคนิคทางภาพยนตร์อื่น ๆ อีกจำนวนหนึ่ง ประกอบด้วย การผสมกับ “เทคนิคความน่ากลัว” (horror effect) จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ *9 วัด และ อาปัติ* และการผสมกับ “เทคนิคแบบเหนือจริง” (surreal effect) จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ* และสุดท้ายคือการเลือกใช้สไตล์ “ไม่เหมือนจริง” แต่เลียนแบบชีวิตจริงด้วยรูปแบบการ์ตูน (cartoon) จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ *พระพุทธเจ้า*

2) บรรยากาศ (atmosphere) พิจารณาจากบรรยากาศหลัก ๆ ที่ครอบคลุมทั้งเรื่อง อาจจำแนกเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ บรรยากาศแบบ “เบาสมอง” (light / comedy) พบมากที่สุดจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ *มากับพระ หลวงพี่กับผีขนุน นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย เอวัง* และ *นโม OK* นอกจากนี้ ยังมีบรรยากาศแบบ “สยองขวัญ” (horror) จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ *9 วัด และ อาปัติ* ในขณะที่บรรยากาศแบบ “เครียดหรือเรื่องชีวิตหนัก” (serious / drama) ก็นับเป็นอารณ์หลักของเรื่องที่ผู้ผลิต

เลือกนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์แนวพุทธมากที่สุด พบจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ *พระพุทธเจ้า หลวงพี่กับผีขนุน 9 วัด นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย เอวัง* และ *อาปัติ* และยังพบบรรยากาศแบบ "ไร้เหตุผล / ทำให้งง" (absurd / bewilderment) จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ *นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ* และ *Vanishing Point* ซึ่งนับเป็นบรรยากาศในแนวศิลป์มาก ๆ ในภาพยนตร์

3) การนำเสนอตัวละครหลัก (Main Characters' Presentation) โดยแยกเป็น ตัวละครกลุ่ม "พระ / ชี" และตัวละครกลุ่ม "ผี" พบว่า ทั้งพระ/ชี และผี นี้จะทำหน้าที่ "ให้ข้อคิด /สอน" (serious) หรือ "สร้างความขบขัน" (comic) หรือ "ทำให้กลัว" (horror) กล่าวคือ ตัวละครพระ/ชี ที่ภาพยนตร์ใช้ทุกเรื่อง (ยกเว้นเรื่อง *Vanishing Point* - เนื่องจากไม่มีตัวละครพระ) ได้แสดงบทบาท "ให้ข้อคิด /สอน" (serious) ในขณะที่มี 2 เรื่อง ที่ใช้พระแสดงบทบาท "สร้างความขบขัน" ด้วย ได้แก่เรื่อง *มากับพระ* และ *นโม OK* ในส่วนของภาพยนตร์ที่มีตัวละคร "ผี" นั้น พบ 2 เรื่อง ที่ผีแสดงบทบาท "ทำให้กลัว" ได้แก่เรื่อง *9 วัด และ อาปัติ* และพบอีก 3 เรื่อง ที่ผีทำหน้าที่ "สร้างความขบขัน" ได้แก่เรื่อง *มากับพระ หลวงพี่กับผีขนุน* และ *นโม OK*

4) วิธีการเล่าเรื่อง (narrative devices) แบ่งเป็น "การเล่าเรื่องแบบเรียงตามเวลา" (linear plot) พบว่ามีจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ *มากับพระ พระพุทธเจ้า หลวงพี่กับผีขนุน นมัสเต ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย เอวัง* และ *นโม OK* และยังมี "การเล่าเรื่องแบบสลับเวลาไปมา" (flashback) พบจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่เรื่อง *9 วัด และ อาปัติ* และ "การเล่าเรื่องแบบไม่ต่อเนื่อง ขาดแหว่งเป็นช่วงๆ ไม่ปะติดปะต่อ" (fragment) พบจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ *Vanishing Point*

จากข้อมูลพบว่า สไตล์ส่วนใหญ่ของภาพยนตร์แนวพุทธ เป็นแนว แตกต่าง "จริง" ที่มีระดับความ "เหมือนจริง" กัน ตั้งแต่สะท้อนภาพชีวิตแบบไม่ปรุงแต่งแบบสารคดี (naturalist) ไปจนถึงการเล่า แบบภาพยนตร์ "ความจริง" ทั่วไปๆ(realist) และเลยไปถึงการผสานความเป็นศิลปะทางเทคนิคภาพและวิธีนำเสนออื่น ๆ มาผสมให้น่าสนใจ (modified realist) อาทิ ผสานความน่ากลัวของผี (horror) ความเหนือจริงของภาพ (surreal) และความแหว่งวิ่นและน่าค้นหาของวิธีเล่าแบบทดลอง (fragmentation) นอกจากนี้พบว่า "ความตลก" นับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ถูกนำมาผสมผสานในภาพยนตร์แนวพุทธด้วยเสมอ ๆ (เช่นเดียวกับสื่อละครเวที - และสิ่งนี้น่าจะสะท้อนรสนิยมในการเสพสื่อของคนไทยได้ในภาพรวม) ทั้งนี้ ที่น่าสังเกตคือ "ความตลก" ที่ปรากฏในภาพยนตร์แนวพุทธเหล่านี้ จัดว่ามีความพอเหมาะพอดีอยู่ กล่าวคือ เป็นความตลกที่ไม่หยาบคาย ไม่ถึงกับตลกโปกฮา ไม่เลยเถิดเกินงามจนไปลดทอนความน่าเชื่อถือของตัวละคร และหากมีพระที่ทำตลก ก็มักจะเป็นพระเด็ก "พระ" ซึ่งนับว่า "ลูกวัด" หรือพระบวชใหม่ หรือเด็กผู้สร้างภาพยนตร์มีความรับผิดชอบที่จะนำเสนอภาพพระที่น่าเชื่อถือมาเป็นตัวละครคู่เทียบ (เช่น หลวงตา)(foil character))David Rush, (75-70 :2005 ให้ผู้ชมได้เห็นถึงรูปแบบพระที่เหมาะว่าเป็นอย่างไร

นอกจากตัวละคร แล้ว ตัวละครสำคัญที่ "พระ" ซึ่ง "ผี" มักจะมาควบคู่กับพระ ในภาพยนตร์แนวพุทธก็คือ "ผี" จะทำหน้าที่สัมพันธ์กับตัวละครพระเป็นอย่างดี อีกทั้งเหล่านี้ ยังมีบทบาทกับตัวละ "แปรผันตรง" ครพระในเรื่องอีกด้วย กล่าวคือ หากภาพยนตร์มีบรรยากาศที่ค่อนข้างเบา มีพระที่ค่อนข้างตลก ผีที่ปรากฏในเรื่องก็มักจะมาในรูปแบบตลก ทำให้คนดูทั้งกลัวและขบขัน การนำเสนอภาพผีก็จะไม่น่ากลัว ไม่สยดสยอง ตรงกันข้าม หากเรื่องใดที่นำเสนอภาพพระที่เคร่งเครียด หรือเป็นพระที่กระทำผิดบาป ภาพพจน์ของผีในเรื่องก็จะน่ากลัวตามมา และมีความสมจริง น่าสยดสยองมากขึ้นอีกด้วย ทั้งนี้ จะต้องบันทึกไว้ว่า ในขณะที่ตัวละคร มักทำหน้าที่สร้างอารมณ์ขัน "ผี" และขู่ให้กลัว พระก็มักทำหน้าที่สร้างอารมณ์ขัน และสั่งสอนให้ความรู้ / สัจจธรรม ไปพร้อม ๆ กัน แต่จะไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดเลย ที่นำเสนอบทบาทของพระ และผี สลับกัน ไม่)ใช้พระทำหน้าที่ขู่ให้กลัว และไม่ใช้ผีทำหน้าที่สอนธรรม(

นอกจากนี้ การใช้เครื่องมือในการเล่าเรื่อง (narrative devices) นับเป็นเรื่องสำคัญของสื่อภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์มีเวลาในการนำเสนอเรื่องที่ยาวนานถึงประมาณ 2 ชั่วโมง จึงพบว่าผู้สร้างภาพยนตร์จะให้ความสำคัญกับการวางโครงสร้างเรื่องที่เล่า (structure of plot) อาทิ การใช้ลีลาของการสร้างโครงเรื่อง ที่มีการทดลอง)experiment) วิธีการเล่าแบบต่าง ๆ (ที่จะสร้างสรรค์กว่าละครโทรทัศน์) ถ้าเป็นการเล่าเรื่อง แบบเส้น"" (linear) ก็จะ

เป็นเรื่องที่ซับซ้อน มีปัญหา (conflict) และมีสถานการณ์ที่สนุก พลิกผัน อยู่ (reversal)ตลอดเรื่อง นอกจากนี้ ยังพบวิธีเล่าแบบย้อนไปมา (flashback) รวมถึงการทดลองหาวิธีเล่าใหม่ๆ แบบกระจัดกระจาย (fragment) ที่คนดูอาจจะไม่เข้าใจ แต่เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมต้องคิดและใส่ความหมายของตัวเอง (input(เข้าไปในเรื่อง

วิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาและรูปแบบในสื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ ทั้ง 3 สื่อ

1. เสรีภาพของสื่อมีผลต่อศิลปะการแสดงพุทธไทย พบว่าสื่อทั้ง 3 แขนง สร้างงานออกมาแตกต่างหลากหลายต่างกัน เนื่องจากมี ในการคิดงาน ”เสรีภาพ“และข้อจำกัดตั้งต้นต่างกัน สื่อละครเวทีมีวิธีนำเสนอที่ สร้างสรรค์และเปิดกว้างมากที่สุด รองลงมาก็คือภาพยนตร์ ในขณะที่สื่อละครโทรทัศน์มีรูปแบบนำเสนอค่อนข้างจำกัด และซ้ำซ้อนกันมากที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากโทรทัศน์มีตัวแปรจำนวนมาก ตั้งแต่การควบคุมนโยบายของสถานี ปัจจัยเรื่องทุน การตลาด เรตติ้งและความต้องการของผู้ชม รวมถึงธรรมชาติของตัวสื่อเอง ต่างจากสื่อละครเวทีที่ผู้ผลิตจะเป็นค่ายหรือคณะละครอิสระ ที่ตั้งต้นสร้างงานจากความต้องการและความถนัดของตน จึงพบว่า ละครเวทีมีการนำเสนองานที่หลากหลาย โดยมีการทดลองใช้เครื่องมือทางการละคร (theatre devices) และเทคนิคต่าง ๆ อย่างกว้างขวางและสร้างสรรค์ ส่วนสื่อที่มีอิสรภาพอยู่กึ่งกลางระหว่างละครโทรทัศน์และละครเวที ก็คือภาพยนตร์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าผู้สร้างภาพยนตร์ ไม่ได้มีสถานีหรือหน่วยงานใดมากำหนดแนวคิดของเรื่องอีกขั้นหนึ่ง ผู้สร้างภาพยนตร์จึงเป็นผู้รับผิดชอบผลงาน และการทำรายได้ของงานชิ้นนั้น ๆ เอง แต่ปัจจัยทางการตลาด และการลงทุนย่อมเป็นตัวแปรสำคัญสำหรับค่ายภาพยนตร์ด้วย เพราะเป็นการลงทุนที่สูงกว่าละครเวทีหลายเท่า อนึ่ง แม้ว่ากว่าครึ่งของภาพยนตร์ที่ศึกษาจะเป็นแนวคล้ายคลึงกัน (ซึ่งพบเจออยู่ในกลุ่มภาพยนตร์กระแสหลัก) แต่ยังมีผู้สร้างภาพยนตร์จำนวนไม่น้อย ที่กล้าทดลองสร้างงานใหม่ ๆ ด้วยวิธีการแปลก ๆ และกลุ่มผู้ผลิตที่กล้าสร้างงานนอกกระแสนี้ จะเป็นกลุ่มศิลปินอิสระ ที่ผลงานไม่ได้ถูกเผยแพร่ในสังคมวงกว้างมากนัก

อย่างไรก็ตาม สื่อภาพยนตร์ในกระเสก็ใช่ว่าจะมีเสรีภาพในการนำเสนอเนื้อหาอย่างเต็มรูปแบบเสียทีเดียว เนื่องจากการนำเสนอภาพยนตร์ยังอยู่ภายใต้การควบคุมของกองเซ็นเซอร์ หรือ “คณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์” ซึ่งแต่งตั้งขึ้นตาม “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551”[4] จึงทำให้ตั้งแต่ปี 2511 เป็นต้นมานั้น มีภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในด้านลบที่รุนแรงนั้น ได้ถูกเซ็นเซอร์ให้ต้องปรับเนื้อหา หรือชื่อเรื่องใหม่ก่อนจะออกฉาย อาทิ นาคปรก (2553) – ให้ลดทอนเนื้อหาเกี่ยวกับโจรในคราบพระให้เบาลงก่อนฉาย อาปัติ (2558) - มีการลดทอนเนื้อหาเรื่องพระทำผิดประเวณีให้เบาลง และเปลี่ยนชื่อเรื่องก่อนฉาย เป็นต้น ซึ่งหากเทียบกับละครเวทีแล้ว การนำเสนอเนื้อหาที่แสดงภาพลักษณ์ด้านลบต่อพุทธศาสนาอย่างรุนแรง เช่น ละครเรื่องสันดานกา ก็ยังสามารถทำได้อย่างเสรีกว่าสื่อภาพยนตร์

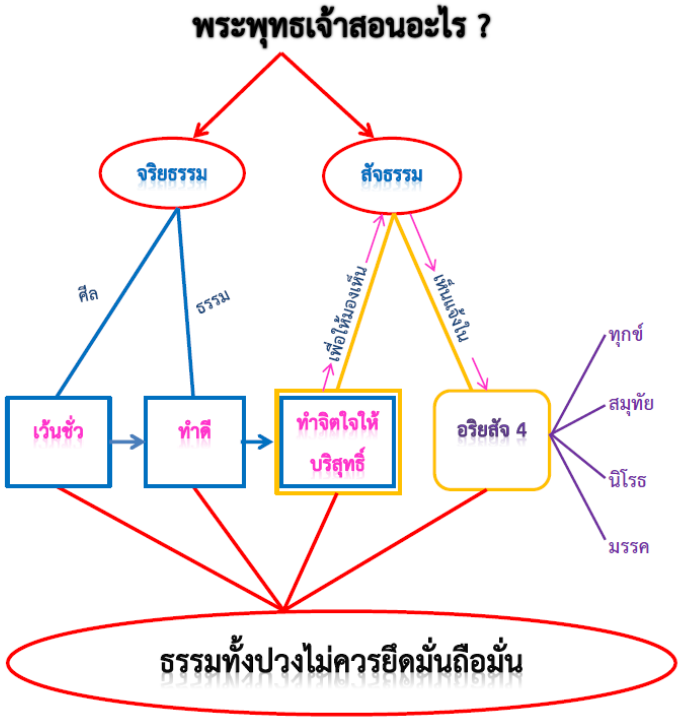
2. ธรรมชาติของสื่อมีผลต่อวิธีถ่ายทอดธรรมะ พบว่า สื่อที่มีวิธีการสอนที่ชัดเจน ตรงไปตรงมามากที่สุด ได้แก่ สื่อละครโทรทัศน์ ตั้งแต่มีลำดับ ขั้นตอนในการนำเสนอให้ง่าย มีพิธีกรพูดเข้าเรื่อง มีวิธีให้เจ้าของเรื่องมาช่วย “เล่าเรื่อง” ระหว่างละครดำเนินไป มีการแทรกเนื้อหาธรรมะเข้าไปในละครด้วยคำพูดตัวละคร มีการพูดสรุปจบข้อคิดที่ได้จากเรื่องโดยพิธีกร หรือโดยตัวละครเอก รวมทั้งมีการใช้ตัวอักษร (caption) ขึ้นบนจอ เพื่อสรุปข้อธรรมให้เห็นชัดๆ อีกครั้ง กระทั่งมีการให้พระตัวจริงมากล่าวสรุปเพื่อความชัดเจนอีกครั้ง ในทางตรงกันข้าม สื่อละครเวทีส่วนใหญ่กลับเลือกนำเสนอเรื่องธรรมะแบบ “ไม่สอน” แต่จะเป็นการตั้งคำถาม เสียดสี หรือแสดงให้เห็นภาพความเป็นจริงของชีวิตและสภาวะ ผู้ชมจะต้องทำงานกับคำสอน หรือความหมายทางศาสนาเอาเอง ในขณะที่ภาพยนตร์ จะเป็นสื่อที่ให้ความสำคัญกับวิธีสอนในระดับกลาง เมื่อเทียบกับละครโทรทัศน์ และละครเวที ซึ่งหากจะมีการสอน ก็จะเป็นการคิดพล็อตเรื่องอย่างละเอียด และอ้อมค้อมกว่าละครโทรทัศน์ แต่ก็จะไม่ตั้งคำถามหรือแสดงท่าที “ไม่สอน” เท่ากับละครเวทีเช่นกัน

---

[4]มีผลบังคับใช้ในปี 2551 แทน พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473 และ พระราชบัญญัติควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ พ.ศ. 2530

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อศึกษาพุทธทรรศนะของสังคมไทยร่วมสมัย ที่สะท้อนผ่านปรากฏการณ์ของละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

ผู้วิจัยใช้หลักเกณฑ์พิจารณาสาระธรรม จากแนวคิดของพระไพศาลวิสาโล (2561) ที่ระบุว่าธรรมะของพระพุทธเจ้าแบ่งเป็น 2 ระดับ ได้แก่ *ธรรมที่เป็นจริยธรรม* (ได้แก่ การทำความดี และละเว้นความชั่วทั้งหลาย) และ *ธรรมะที่เป็นสัจจธรรม* (ได้แก่ การพิจารณาเห็นความจริงตามความเป็นจริง) ร่วมกับแนวคิดของพระพุทธทาส (2504) และพระประยุทธ์ ปยุตฺโต (2554) ที่ว่าด้วย "หัวใจ" ของพุทธศาสนา คืออะไร? ซึ่งสรุปได้เป็น 3 ข้อ ดังนี้ 1) *เว้นชั่ว ทำดี ทำใจให้บริสุทธิ์* 2) *อริยสัจสี่* 3) *ธรรมทั้งปวงไม่ควรยึดมั่นถือมั่น* ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตีความว่า การสอนเรื่อง *"เว้นชั่ว"* คือ เรื่องของศีล หรือข้อห้ามทั้งหลายในพุทธศาสนา ส่วน *"ทำดี"* นั้นเป็นเรื่องของธรรม คือคำสอนที่พระพุทธเจ้าให้สาวกพึงปฏิบัติ (จึงมีคำกล่าวที่ว่าหากทำบาปเรียกว่า "ผิดศีล" แต่หากเพิกเฉยต่อการทำดีเรียกว่า "ผิดธรรม") ส่วนการ *"ทำใจให้บริสุทธิ์"* นั้น หมายถึง การสอน หรือการนำเสนอเนื้อหาใด ๆ เกี่ยวกับการ "ฝึกเจริญสติ" เพื่อให้เกิดปัญญาในการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้ตามความเป็นจริง สำหรับเรื่อง *"อริยสัจสี่"* คือคำสอนที่เกี่ยวข้องกับการเห็นทุกข์และทางดับทุกข์ ได้แก่ ทุกข์มีอยู่ (ทุกข์) ทุกข์มีที่มา (สมุทัย) ทุกข์สามารถดับได้ (นิโรธ) และ ทุกข์มีวิถีทางจะดับได้ (มรรค) และสุดท้ายคือคำสอนเรื่อง *"ธรรมทั้งปวงไม่ควรยึดมั่นถือมั่น"* หมายถึง การสอนให้ไม่หลงยึดติดกับสิ่งใด ๆ การไม่ยึดมั่นถือมั่นในความเชื่อ หรือ ทิฐิต่าง ๆ การไม่ยึดถือว่าเป็นตัว เป็นตน เป็นตัวกู เป็นของกู รวมถึงการรู้จักปล่อยวาง ทั้งหมดนี้ประมวลเป็นกรอบเพื่อใช้พิจารณาเนื้อหาสาระธรรม และระดับธรรมที่นำเสนอในสื่อการแสดงทั้ง 30 ชิ้น ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 คำสอนอันเป็น "หัวใจ" ของพุทธศาสนา

ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากเนื้อหาสาระธรรมและระดับของธรรมะแล้ว “ทัศนคติ” ของผู้ผลิตที่มีต่อพุทธศาสนานั้นก็นับว่ามีความสำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์เพื่อสะท้อนถึงพุทธทรรศนะที่ผู้สร้างงานมีต่อศาสนา ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้เกณฑ์ตามแนวคิดการอ่านออกเสียงและตีความหมายของเสาวนุช ภูวณิชย์ (ม.ป.ป.: 8) ในการพิจารณา ซึ่งแบ่งเป็น 3 ระดับ ได้แก่ 1. *ทัศนคติในทางบวก* หมายถึง การมองพุทธศาสนาในทางยกย่อง เห็นคุณค่า เชิดชู หรือสรรเสริญ (idealise /romanticise) ผ่านการนำเสนอตัวละครที่เป็นตัวแทนทางพุทธศาสนา 2. *ทัศนคติที่เป็นกลาง* จะเป็นการมองในฐานะผู้สังเกตการณ์และรายงานโดยการนำเสนอเรื่องราว คำสอนต่าง ๆ ในพุทธศาสนา (หรือที่ผู้ผลิตเชื่อว่าเป็นคำสอนในพุทธศาสนา) อย่างตรงไปตรงมา (objectivise) ไม่ได้เพิ่มเติมน้ำเสียงชื่นชม หรือตำหนิของผู้ผลิตลงไปด้วย ซึ่งจะไม่ได้ทำให้คำสอนนั้น “ดูน่ายกย่อง” มากขึ้น รวมทั้งไม่ได้แสดงท่าทีเย้ยหยัน หรือเห็นต่างต่อคำสอน และ 3. *ทัศนคติในทางลบ* หมายถึง การมองพุทธศาสนาอย่างสงสัยในสิ่งที่เป็นอยู่ ด้วยการตั้งคำถาม ชวนให้คิดในมุมมองที่แตกต่าง อาจจะไม่เห็นด้วย (กับความเชื่อเดิม ๆ หรือคำสอนที่รับรู้มา) ไปจนถึงขั้นเสียดสี (satirise) หรือวิพากษ์วิจารณ์ (criticise) โดยผู้วิจัยได้แจกแจงประเด็นการนำเสนอที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา สารัตถะหลักของเรื่อง (theme) และน้ำเสียงของผู้สร้างที่มีต่อพุทธศาสนา ของสื่อทั้ง 30 เรื่อง ไว้ดังนี้

ตารางที่ 4 การนำเสนอสารัตถะ (theme) และประเด็นทางพุทธศาสนาในสื่อละครเวที

เรื่อง	ประเด็นนำเสนอทางพุทธ	สารัตถะของเรื่อง (Theme)	น้ำเสียง
ร่าย พระไตรปิฎก	หลักปฏิจจสมุปบาท	มนุษย์อยากได้ อยากมี เพราะความไม่รู้ (อวิชชา) หากรู้สาเหตุก็จะดับทุกข์ได้	ตรงไปตรงมา
เด็กชายชั่วคราว	หลักกาลามสูตร	อย่าเชื่อโดยยังไม่ได้ใช้สติคิดพิจารณาให้รอบคอบก่อน	ชวนให้คิด
เวสสันดร	เสนอพุทธชาดกผ่านมุมมองใหม่ต่อชูชก	ทุกอย่างมี 2 ด้าน ให้รู้จักมองอีกแง่มุมหนึ่งด้วย	ตีความใหม่
สันดานกา	วิพากษ์วิจารณ์ภิกษุในปัจจุบันที่ประพฤติตัวไม่เหมาะสม	คนที่อาศัยผ้าเหลืองเพื่อหาผลประโยชน์ไม่ถือว่าเป็นพระ	วิพากษ์วิจารณ์
เกิด-ดับ	ตั้งคำถามถึงแนวทางการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด	การหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดเป็นไปได้หลายรูปแบบ บุคคลต้องแสวงหาทางของตัวเอง	ตั้งคำถาม
คอยคุณปุณ	ดัดแปลงละครตะวันตกมาสู่บริบทไทยพุทธ ที่วิพากษ์ วิจารณ์คนนับถือศาสนาที่เปลือก	มนุษย์ดำรงอยู่อย่างไร้สาระ ในขณะที่รอคอยบางสิ่งบางอย่าง (ความหมายของชีวิต) ซึ่งไม่มีวันมา	วิพากษ์วิจารณ์
พุทธะราชะ	นำเสนอเรื่องราวพุทธประวัติ	พระราชาที่มีวิสัยทัศน์อย่างพระพุทธเจ้า	สรรเสริญ
สิทธารถะ	ดัดแปลงจากนวนิยายตะวันตกเรื่องราวเส้นทางสู่พุทธะ	มนุษย์มีเสรีภาพในการแสวงหาความรู้ ไม่ต้องทำตามคำสอนใด ๆ แม้แต่การไปสู่เส้นทางแห่งพุทธะ บุคคลพึงต้องเรียนรู้ด้วยตัวเอง	ตีความใหม่
จิตตากับนคร	นำเสนอการทำงานของกิเลส และจิตภายในของมนุษย์	การรู้เท่าทันอารมณ์ของตนเองช่วยให้คลายทุกข์และส่งผลดีต่อความสัมพันธ์กับคนใกล้ชิด	ตรงไปตรงมา
กีสา	เรื่องราวพุทธสาวกผู้เรียนรู้สัจธรรมผ่านการพลัดพราก	ความทุกข์จากการพลัดพรากเป็นเรื่องธรรมดาที่ทุกคนต้องประสบ	ตรงไปตรงมา

ตารางที่ 5 การนำเสนอสารัตถะ (theme) และประเด็นทางพุทธศาสนาในสื่อละครโทรทัศน์

เรื่อง	ประเด็นนำเสนอทางพุทธ	สารัตถะของเรื่อง (Theme)	น้ำเสียง
ฟ้ามีตา	ความคิดเชิงจริยธรรม	ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว	ตรงไปตรงมา
บันทึกกรรม	แนวคิดเรื่องกรรม	ผลของกรรมย่อมตอบสนองผู้ทำกรรมเสมอ	ตรงไปตรงมา
ชุมชนนิมนต์ยิ้ม	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	คนเราควรแก้ปัญหาด้วยสติปัญญา ไม่ใช่อารมณ์ ความเชื่อ ความงมงาย	เชิดชู (เณร)
ละครชีวิตจริงฯ	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	ถึงชีวิตจะประสบปัญหา ไม่ว่าจะจากกรรมเก่าอดีตชาติ หรือผี คุณไสย ฯลฯ ขอให้ยึดมั่นทำความดี ปฏิบัติธรรม แล้วชีวิตจะดีขึ้น	ตรงไปตรงมา
ตัดหางปล่อยวัด	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	ธรรมะช่วยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันได้	เชิดชู (พระ)
กรรมลิขิต	นำเสนอแนวคิดเรื่องกรรม	ผู้ใดทำกรรมอะไรไว้ย่อมต้องได้รับผลแห่งกรรมนั้น	ตรงไปตรงมา
ศีล 5	ความคิดเชิงจริยธรรม	คนที่ไม่ปฏิบัติตามศีล 5 จะได้รับความทุกข์ยากเดือดร้อน	ตรงไปตรงมา
หลวงตามหาชน	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	ธรรมะช่วยแก้ไขปัญหาให้ชาวบ้านได้	เชิดชู (พระ)
ละครธรรมนำชีวิต	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	ธรรมะช่วยแก้ปัญหาของคนในสังคมปัจจุบันได้	ตรงไปตรงมา
เณรจ๋า	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	ธรรมะช่วยแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้	เชิดชู (พระ)

ตารางที่ 6 การนำเสนอสารัตถะ (theme) และประเด็นทางพุทธศาสนาในสื่อภาพยนตร์

เรื่อง	ประเด็นนำเสนอทางพุทธ	สารัตถะของเรื่อง (Theme)	น้ำเสียง
มากับพระ	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต	โลภมากก่อให้เกิดแต่ความทุกข์	ตรงไปตรงมา
พระพุทธเจ้า	นำเสนอพุทธประวัติ	เกิด แก่ เจ็บ ตาย ทำให้เกิดทุกข์ จงปฏิบัติเพื่อไปสู่การดับทุกข์	สรรเสริญ / ศรัทธา
หลวงพี่กับผีขนุน	ธรรมะแนวทางดำรงชีวิต โดยเฉพาะผู้ที่จะเข้ามาอยู่ในร่มกาสาวพัสตร์	ผู้บวชที่ตระหนักถึงคุณค่าของการบวชที่แท้จริง จะช่วยให้ดำรงชีวิตได้อย่างมีคุณค่าทั้งต่อตัวเอง และคนอื่น ๆ ต่อไป	ชื่นชม (พระ)
9 วัด	เสนอเรื่องกรรมว่าเป็นอกาลิโก และมีความซับซ้อนของเหตุ-ผล	ไม่มีใครหนีกรรมพ้น	ตั้งคำถาม
นมัสเต ส่งเกรียน	ต้องการสื่อสารแนวคิดเรื่อง ตัวกู ของกู ตามแนวคิดท่านพุทธทาส	ไม่มีตัวกู ของกู ชีวิตคือการเกิด ดับ	เชิดชู (คำสอน)
นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย	สื่อสารเรื่องความทุกข์จากความคาดหวัง และความพลัดพราก	ชีวิตจะไม่เป็นทุกข์ ถ้ารู้จักปล่อยวาง	เชิดชู (ศาสนา)
เอวังฯ	นำเสนอวิถีชีวิตของสามเณรเปรียบเทียบกับเด็กชายเกเร	ทุกคนมีทางเดินชีวิตของตัวเอง	เสนอมุมมองเปรียบเทียบ
นะโม OK	นำเสนอเรื่องตลกที่มีสาระ	อดีตไม่สำคัญ ปัจจุบันเราสามารถกำหนดชีวิตตัวเองได้ว่าจะเลือกทำดี หรือทำชั่ว	ชื่นชม (พระ)
อาปัติ	นำเสนอเรื่องของพระที่ทำผิดศีล	คนทำบาปต้องได้รับผลแห่งกรรมนั้น	วิจารณ์
Vanishing Point	นำเสนอเรื่องความทุกข์ของชีวิตในรูปแบบต่าง ๆ	ทุกชีวิตต่างมีความทุกข์ และบางครั้งคนเราก็หลงผิดไปบ้าง แต่เราก็ต้องจัดการกับความทุกข์และความรู้สึกผิดในใจด้วยตัวเราเอง	ตรงไปตรงมา

เมื่อนำกรอบแนวคิดและข้อมูลทั้งหมดข้างต้นมาใช้เพื่อประเมินสาระธรรมที่สื่อนำเสนอ พิจารณาว่าผลงานแต่ละชิ้นนำเสนอหลักธรรมที่จัดเข้าอยู่ในหัวข้อใด เป็นธรรมะในระดับใด ผู้ผลิตมีน้ำเสียงแบบใด และแสดงให้เห็นทัศนคติที่มีต่อพุทธศาสนาอย่างไร จึงสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 วิเคราะห์พุทธทรรศนะในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย

สื่อ	ชื่อ	หลักธรรม					ระดับธรรม		ทัศนคติของผู้ผลิต		
		เว้นชั่ว	ทำดี	ทำใจบริสุทธิ์	อริย-สัจสี่	ไม่ยึดมั่นฯ	จริยธรรม	สัจธรรม	บวก	กลาง	ลบ
สื่อละครเวที	ร่ายพระไตรปิฎก	×	×		×		×	×		×	
	เด็กชายชั่วคราว	×	×			×	×				×
	เวสสันดรชาดก	×	×			×	×				×
	สันดานกา	×				×	×				×
	เกิด - ดับ					×		×			×
	คอยคุณปุณ					×		×			×
	พุทธะ ราชะ	×	×	×	×		×	×	×		
	สิทธารถะ					×		×			×
	จิตตากับนคร	×	×	×	×	×	×	×		×	
	กีสา				×	×		×		×	
สื่อละครโทรทัศน์	ฟ้ามีตา	×	×				×			×	
	บันทึกกรรม	×	×				×			×	
	ชุมชนนิมนต์ยิ้ม	×	×	×			×	×	×		
	ละครชีวิตจริง	×	×				×			×	
	กรรมลิขิต	×	×				×			×	
	ตัดหางปล่อยวัด	×	×				×		×		
	หลวงตามหาชน	×	×				×		×		
	ศีล 5	×	×				×			×	
	ละครธรรม	×	×				×			×	
	เณรจ๋า	×	×				×		×		
สื่อภาพยนตร์	มากับพระ	×	×				×		×		
	พระพุทธเจ้า	×	×	×	×		×	×	×		
	หลวงพี่กับผีขนุน	×	×				×		×		
	9 วัด	×	×			×	×	×			×
	นมัสเตส่งเกรียน			×	×	×	×	×	×		
	นมัสเต จ๊ะเอ๋ฯ	×	×	×	×	×	×	×	×		
	เอวัง			×	×	×	×	×			×
	นะโม OK	×	×				×		×		
	อาปัติ	×					×				×
	Vanish Point					×		×		×	

วิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาและรูปแบบในสื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ ทั้ง 3 สื่อ

จากตารางวิเคราะห์ข้างต้น พบว่า การนำเสนอหลักธรรม สาระธรรม และระดับธรรมะของสื่อทั้ง 3 ประเภท เป็นไปในทิศทางที่คล้ายคลึงกับการเลือกใช้ “รูปแบบและเทคนิคการนำเสนอ” ของสื่อ วัตถุประสงค์ข้อ) ที่ 1) กล่าวคือ สื่อละครเวทีมีการนำเสนอประเด็นคำสอนหลักในพุทธศาสนาที่หลากหลายและครอบคลุมมากที่สุด ในขณะที่สื่อละครโทรทัศน์จะนำเสนอประเด็นธรรมะที่จำกัดแคบที่สุด ส่วนสื่อภาพยนตร์นั้นแม้งานในกระแส (mainstream) ส่วนใหญ่ จะคล้ายคลึงไปในทางเดียวกับสื่อโทรทัศน์ แต่งานนอกกระแสกลับกล้านำเสนอประเด็นธรรมะที่แตกต่างหลากหลาย คล้ายไปในทางสื่อละครเวที ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเป็นประเด็นในภาพรวม ได้ดังนี้

1. สื่อเน้นเสนอ “จริยธรรม” มากกว่า “สัจธรรม” จากการศึกษาพบว่า สื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธของไทยโดยส่วนใหญ่ นำเสนอคำสอนของพระพุทธเจ้าในระดับ “จริยธรรม” มากกว่า “สัจธรรม” โดยให้ความสำคัญกับศีลธรรมระดับพื้นฐาน บาป บุญ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และเวรกรรม ทำนองว่าแนวคิดเหล่านี้คือตัวแทนของความเป็น “พุทธศาสนา” ในภาพรวม ธรรมะที่นำเสนอส่วนใหญ่ เป็นธรรมะเพื่อการอยู่กับโลก “โลกียธรรม” ไม่ใช่ธรรมะเหนือโลก “โลกุตรธรรม” ทั้งนี้ แทบจะไม่มีสื่อเรื่องใดเลยที่กล่าวถึงการบรรลุนิพพาน หรือความหลุดพ้น อย่างมากที่สุดก็จะเป็นเรื่องของความปล่อยวาง และการเข้าใจอริยสัจสี่ หากพิจารณาในรายละเอียดพบว่า สื่อที่นิยมแสดงระดับ “จริยธรรม” มากที่สุดได้แก่ละครโทรทัศน์ ซึ่งจะเสนอในรูปของธรรมะง่ายๆ ในชีวิตประจำวัน หรือ “ฆราวาสธรรม” (ธรรมะเพื่อการอยู่กับโลก) โดยจะเน้นเรื่อง “กฎแห่งกรรม” เป็นหลัก ตรงกันข้ามกับสื่อละครเวที ที่จะมีการสื่อสารประเด็นธรรมะที่หลากหลายกว่า และผลงานที่กล้านำเสนอธรรมะในระดับ “สัจธรรม” มีมากกว่า อาทิ เรื่องวงจรปฏิจจสมุปบาท เรื่องความเข้าใจในทุกข์ และอริยสัจสี่ ไปจนถึงการนำเสนอเรื่อง “ธรรมชาติแห่งจิต” และแนวทางการใช้สติเพื่อการปล่อยวาง นอกจากนี้ ละครเวทียังนิยมนำเสนอแบบ “กระตุ้นให้เกิดการฉุกคิด” ถึงความเชื่อเก่าและความยึดมั่นถือมั่นเดิม ในขณะที่สื่อภาพยนตร์ จำนวนครึ่งหนึ่งที่นำเสนอธรรมะเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันแบบเดียวกับสื่อละครโทรทัศน์ แต่ภาพยนตร์อีกจำนวนหนึ่งโดยเฉพาะกลุ่มผู้สร้างอิสระ ก็หยิบประเด็นอื่น ๆ อาทิ เรื่องการปล่อยวางจากตัวตน การเข้าถึงธรรมในระดับ “โลกุตระ” มานำเสนอเช่นกัน

2. ผู้สร้างสื่อแสดงทัศนคติทั้งทางบวก ทางลบและเป็นกลางต่อพุทธศาสนา พบว่า ผู้ผลิตงานส่วนใหญ่นิยมนำเสนอละครธรรมะด้วยมุมมองที่เป็นกลาง (objectivise) ตรงไปตรงมา ผ่านเรื่องกรรม และกฎแห่งกรรม การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว อนึ่ง แม้ว่าผลกรรมชั่วของตัวละคร จะดูร้ายแรง ในบางกรณี แต่สิ่งนี้นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของคำสอน ผู้สร้างงานไม่ได้มีการเพิ่มทัศนคติในทางบวก หรือลบต่อแนวคิดดังกล่าว และสื่อที่นำเสนอด้วยทัศนคติแบบนี้มากที่สุดก็คือ ละครโทรทัศน์ รองลงมาคือสื่อภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ควรบันทึกไว้เพิ่มเติมก็คือทัศนคติต่อพุทธศาสนา ของผู้ผลิตสื่อละครทั้งโทรทัศน์และภาพยนตร์ในละครกลุ่ม drama และ horror แม้จะเป็นการนำเสนอด้วย “ทัศนคติที่เป็นกลาง” สื่อสารแนวคำสอนทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แต่มีการเพิ่มมุมมองเรื่องผี เรื่องไสย และเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เข้ามาในลักษณะของน้ำเสียงที่ “ขู่ให้กลัว” ในขณะที่ละครกลุ่ม comedy จะเป็นการนำเสนอพุทธด้วยหลักจริยธรรมทางสังคม ด้วยการผสมอารมณ์ขัน เบาสมอง และส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีของตัวละครพระ เณร ด้วย “ทัศนคติในด้านบวก” ต่อพุทธศาสนา

อนึ่ง สื่อที่นำเสนอทัศนคติในทางบวกให้แก่พุทธศาสนามากที่สุด ได้แก่ สื่อภาพยนตร์ ซึ่งกว่าครึ่งหนึ่งของภาพยนตร์แนวพุทธที่ศึกษาจะนำเสนอเนื้อหาที่เป็นไปเพื่อภาพลักษณ์อันดีของพระศาสดา พร หรือบุคคลทางพระพุทธศาสนา กล่าวคือ พระจะมีบทบาทสั่งสอนธรรมเป็นแบบอย่างที่ดีและสร้างความรู้สึกศรัทธาให้แก่ผู้ชม แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ในขณะที่สื่อละครเวทีมีการนำเสนอรูปแบบละครแนวพุทธที่หลากหลายที่สุด สร้างสรรค์ที่สุด และนำเสนอสาระธรรมได้ครอบคลุมและลึกซึ้งที่สุด เมื่อเทียบกับสื่ออีก 2 ประเภท แต่ละครเวทีก็เป็นสื่อที่ผู้ผลิตกล้าแสดงทัศนคติทางลบต่อพุทธศาสนามากที่สุดเช่นกัน ด้วยการการตั้งคำถาม ตั้งข้อสังเกต หรือ นำเสนอมุมมองการตีความใหม่ๆ ต่อความเชื่อเดิม ๆ รวมไปถึงการวิจารณ์

และเสียดสีอีกด้วย ซึ่งปรากฏการณ์นี้ชี้ให้เห็นว่า การมองลบไม่ได้หมายถึงการลบหลู่ ตรงกันข้ามกลับเป็นการกระตุ้นหาวิธีมองใหม่ ๆ ต่อศาสนา เพื่อพัฒนาให้เกิดการศรัทธาด้วยการคิดใคร่ครวญด้วยปัญญา ไม่งมงาย รวมถึงการช่วยกันปกป้องดูแล “จุดบอด” ที่ซ่อนตัวอยู่ในศาสนา ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อให้เกิดการปรับปรุงแก้ไข และทำให้ถูกควร

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาสื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธไทยที่ได้นำเสนอมาทั้งหมด ผู้วิจัยพบประเด็นที่ควรจะนำเสนอต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการผลิตสื่อ ดังต่อไปนี้

1. เรื่องกรรมและเรื่องไสยตามแนวคิดพุทธที่แท้

แม้ผู้ผลิตสื่อทุกรายล้วนมีวัตถุประสงค์ตั้งต้นที่ดีในการสร้างสื่อเพื่อสังคม แต่งานวิจัยนี้ จะเสนอข้อพึงระวังสำหรับผู้ผลิตในการ “เลือกสรร” และการ “ผลิตซ้ำ” (reproduce) สารบางประเภท เนื่องจากอาจส่งผลลบต่อพุทธศาสนาในระยะยาว ทั้งนี้ พบว่า สื่อจำนวนหนึ่งนิยมผลิตซ้ำ “ความเชื่อนอกศาสนา” ในนามของพุทธธรรม เรื่องแรกก็คือ “หลักกรรม” กล่าวคือ สื่อมักเสนอหลักกรรมในแบบที่เน้นหนักไป 2 ทาง คือ 1) ความอับโชคหรือทุกข์ภัย ที่เกิดอยู่ในปัจจุบันล้วนเป็นผลมาจากกรรม และ 2) การเน้นย้ำเรื่องราวที่เป็นกรรมในอดีต มากกว่ากรรมในปัจจุบัน (หรือกรรมในอนาคต) ซึ่งทั้ง 2 แนวคิดนี้ ล้วนเป็นความเชื่อที่บิดเบือนไปจากหลักธรรมในพุทธศาสนา แต่สอดคล้องกับแนวคิดของ “ลัทธิกรรมเก่า” (ปุพเพตกเหตุวาท) ของศาสนาเชน ที่เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเกิดแต่กรรมเท่านั้น โดยเสนอว่าผลกรรมคือ เรื่องที่ต้อง “ก้มหน้ารับ” พระเมธีวชิโรดม (ว.วชิรเมธี) (2560, สัมภาษณ์) กล่าวว่า *“อะไรๆ ก็ถูกอธิบายด้วยกรรมเก่า จนก็เพราะกรรมเก่า รวยก็เพราะกรรมเก่า ถูกเขารังแกก็เพราะกรรมเก่า จึงกลายเป็นว่าทำให้คนยอมจำนนต่อหลักกรรม”* ทั้งที่จริง ๆ แล้ว พุทธศาสนามีทัศนคติต่อเรื่องกรรมเป็นอีกอย่าง กล่าวคือ ให้บุคคลรับรู้เรื่องกรรมเพื่อที่จะ “รับผิดชอบต่อการกระทำของตัวเอง” แล้ว “คิดจะปรับปรุงแก้ไขให้ถูกต้องดีงามต่อไป ไม่ใช่หยุดที่การยอมรับผิด” อีกทั้งพุทธศาสนิกชนที่แท้ ควรจะต้องมีความรู้ว่าพระพุทธเจ้าได้บัญญัติหลักของความจริงในธรรมชาติไว้ถึง 5 ประการ เรียกว่า “นิยาม 5” และ “กรรม” เป็นเพียง 1 ในนิยามเหล่านั้น (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2551: 5-13) ดังนั้น กรรมจึงไม่ใช่เหตุผลของการอธิบายปรากฏการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในชีวิต

นอกจากนี้ ยังมีเรื่องไสย เทพเจ้า เครื่องรางของขลัง รวมถึงสิ่งลี้ลับเหนือธรรมชาติ ต่าง ๆ ที่มักจะนำเสนอสอดแทรกมาพร้อม ๆ กับเรื่องของพุทธศาสนาด้วยเสมอๆ แต่ประเด็นที่พึงระวัง ก็คือ ความพอดีและความเหมาะสมในการนำเสนอ จากการสังเกต พบว่า เรื่องเหนือธรรมชาติที่ปรากฏผ่านสื่อมักปรุงแต่งจนพิสดาร (dramatise) โดยจะใช้ในบทบาทของการ “ขู่ให้กลัว” มากกว่าจะนำมาใช้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อความเชื่อแบบพุทธ จุดนี้ จึงหมิ่นเหม่ต่อการชักนำให้หลงงมงายได้ หรือในทางตรงข้าม สำหรับผู้ที่ไม่ชอบวิธีการดังกล่าว อาจก่อให้เกิดปฏิกิริยาตีกลับแบบ “รังเกียจไสย” ก็ได้เช่นกัน อนึ่ง พระไพศาล วิสาโล (2546, 154-160) ได้เสนอแนวคิด *พุทธกำกับไสย* ไว้อย่างน่าสนใจว่า *“ที่ผ่านมาพุทธศาสนายอมรับไสยศาสตร์ เพราะต้องการนำไสยศาสตร์มาใช้ให้เกิดประโยชน์ในทางธรรม... มนุษย์ตราบใดที่ยังเป็นปุถุชน.. ยามเป็นทุกข์อย่างน้อยก็ต้องการสิ่งปลอบประโลมใจยิ่งกว่าเหตุผล.... การรู้จักใช้ไสยศาสตร์ให้เป็น โดยมีธรรมะเป็นตัวนำ ย่อมช่วยให้มีพลังตั้งหลักใหม่ได้.... นอกจากนี้ ไสยศาสตร์หากใช้ถูก ก็สามารถควบคุมกิเลสตัณหาของคนให้อยู่ในขอบเขต”* สอดคล้องกับพระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต, 2536: 5-10) ที่ได้ให้แนวทาง “พุทธกำกับไสย” ไว้ว่า การเชื่อไสยหากเป็นไปแบบพุทธต้องไม่ขัดต่อหลัก 3 ประการ ได้แก่ หลักกรรม หลักสิขา และความหมายที่แท้จริง ดังนั้น สิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่ “เชื่ออะไร” แต่อยู่ที่ “เชื่ออย่างไร” ซึ่งเชื่อแล้วต้องนำไปสู่ 1) การคลายกำหนัด 2) ส่งเสริมความเพียร 3) เลี้ยงง่าย 4) มักน้อย 5) สันโดษ 6) สงัด 7) ไม่ก่อทุกข์ และ 8) ลดกิเลส จึงจะถือว่าเป็นพุทธที่แท้

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้ที่จะผลิต “สื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธ” ต่อไปในอนาคตว่าควรตระหนักถึงเป้าหมายของการนำเสนอเรื่องกรรมให้เป็นไปเพื่อได้ “รับผิดชอบต่อการกระทำของตัวเอง” และ “คิดจะปรับปรุงแก้ไขให้ถูกต้องดีงามต่อไป” ไม่โทษเวรโทษกรรมใน

ทุกกรณีโดยไม่แสวงหาทางออก รวมถึงควรนำเสนอเรื่องเหนือธรรมชาติและเรื่องไสย ในแบบให้ “พุทธกำกับไสย” ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

2. ให้ละครรับใช้ศาสนา และให้ศาสนารับใช้ละคร จากผลการวิจัยพบว่าละครแนวพุทธ จำแนก ได้เป็น 2 กลุ่ม หลัก ๆ คือ 1. กลุ่มผู้สร้างที่ประสงค์ถ่ายทอดคำสอนทางศาสนา โดยเลือกใช้ “ละคร” เป็นสื่อในการถ่ายทอด และ 2. กลุ่มผู้สร้างที่เลือกใช้ “เนื้อหาทางศาสนา” มาเพิ่มคุณค่าให้แก่ละครของตน ทั้งสองกลุ่มนี้มีความแตกต่างกันในเชิงเป้าหมาย ซึ่งอาจส่งผลให้เนื้อหาที่นำเสนอ (content) และวิธีนำเสนอ (form) แตกต่างกัน เห็นได้ว่าผู้สร้างกลุ่มแรกจะมีความชัดเจนในเนื้อหามากกว่า และตั้งต้นจากเนื้อหาเป็นหลัก ในขณะที่กลุ่มที่สองนั้นจะตั้งต้นจากความเป็นมืออาชีพทางการสร้างสื่อละครที่มากกว่า และนำเนื้อหาพุทธมาเป็นจุดเสริม

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเลือกละครมารับใช้ศาสนา หรือเลือกจะหยิบเนื้อหาในทางศาสนามารับใช้การผลิตละคร ประเด็นที่จำเป็นต้องพิจารณาและพึงระวังเสมอ คือ “ความถูกต้อง” ของสารที่สื่อ ผู้สร้างสรรค์งานละครเพื่อศาสนาทุกกลุ่ม “จำเป็นต้องรู้จริง และนำเสนอให้ถูกต้องที่สุด ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญมาก อย่าทำเพียงผิวเผิน หรือทำลวกๆ เพียงเพื่อความบันเทิงหรือรายได้เท่านั้น เพราะนอกจากจะไม่เป็นผลดีต่อศาสนาแล้ว ยังเป็นการลดความน่าเชื่อถือของพุทธศาสนาไปทีละน้อยด้วย” (ว.วชิรเมธี, 2560, สัมภาษณ์) ทั้งนี้ หากจะมีการผลิตซ้ำสารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา ก็ควรจะเป็นสารที่ได้รับการเลือกสรรว่าถูกต้องและเกิดประโยชน์ต่อสังคมได้ เพื่อลดทอนความเป็น “พุทธศาสนาเนื้องอก[5]” ทิ้งไป และส่งเสริมให้ความเป็น “พุทธที่แท้” ได้เผยแพร่ออกสู่สังคมในวงกว้าง เนื่องจากผู้ผลิตสื่อมีอำนาจในการรักษาหรือทำลายล้างวัฒนธรรมทางศาสนา ได้อย่างมีประสิทธิภาพผ่านการถ่ายทอดดังกล่าว ดังนั้นความรับผิดชอบต่อศาสนาจึงเป็นหน้าที่ของสื่ออีกด้วย

อีกประการที่สำคัญคือ สื่อศาสนาต้องสนุกและสร้างสรรค์ จึงจะสามารถส่งสารได้ถึงจิตถึงใจ ก่อนจะไปถึงขั้นยกระดับจิตวิญญาณได้ จะเห็นได้ว่าการสร้างสื่อที่เกี่ยวกับ “ธรรมะ” เป็นเรื่องท้าทายอย่างยิ่งในสังคมไทย เนื่องจาก การรับรู้ของสังคมในภาพรวม มักมองว่าสื่อธรรมะเป็นเรื่องน่าเบื่อ ล้าสมัย และ “สั่งสอน” (didacticism) จนเกินไป คนส่วนใหญ่จึงมีแนวโน้มจะปฏิเสธสื่อประเภทนี้ตั้งแต่ต้น อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้พบว่ามีสื่อธรรมะจำนวนมากที่ทดลองใช้ความสร้างสรรค์ในการผลิตให้แหวกแนวและทำให้ธรรมะเป็นเรื่องสนุกได้ (edutainment) โดยเฉพาะสื่อละครเวที ดังนั้น หากผู้สร้างสื่อทั้ง 3 แขนง จะได้มีโอกาสเรียนรู้ข้อดี ข้อด้อยของสื่ออื่น ๆ และนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนางานในสื่อของตน น่าจะเป็นการดียิ่งต่อการพัฒนาสื่อ ดังที่เจตนา นาควัชระ (2546) กล่าวไว้ว่าศิลปะนั้นสามารถ “ส่องทางแก่กัน” ได้

3. “ละครแนวพุทธ” ควรเป็นอย่างไร? งานวิจัยชิ้นนี้ พบว่า ปัญหาของการศึกษาละครแนวพุทธ มิได้อยู่ที่ตัวละครเอง แต่กลับเป็นการให้นิยามคำว่า “ละครแนวพุทธ” ที่ไม่อาจทำได้อย่างถ้วนถี่และครอบคลุมเพียงพอตั้งแต่ต้น ส่งผลให้สื่อศิลปะการแสดงที่เลือกนำมาศึกษานั้นเป็นได้เพียงกลุ่มผลงานที่ “เกี่ยวโยง” กับพุทธศาสนาในระดับนิยาม มากกว่าระดับสารัตถะ อนึ่ง เมื่อได้พิจารณาโดยแยบคายแล้ว จะพบว่าละครเรื่องใดก็ตาม ที่สามารถสะท้อน “สัจจะแห่งชีวิต” หรือแสดงถึง “ความจริงในธรรมชาติ” (Truth[6]) ได้อย่างเที่ยงแท้ ไม่บิดเบือน ก็ควรนับว่าเป็นละครแนวพุทธได้ทั้งนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ชมที่จะรับรู้สาระธรรมที่ปรากฏและจะนำความหมายทางพุทธไปใช้ได้แค่

---

[5] เป็นคำศัพท์บัญญัติโดยพระพุทธทาส ภิกขุ (ดู “คู่มือมนุษย์” หน้า 3-9) ซึ่งอธิบายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับพุทธศาสนาในสังคมไทยและยึดถือเป็นแนวปฏิบัติ ที่ไม่ใช่ตัวเนื้อแท้ของศาสนา แต่กลับกลายมาเป็นสิ่งที่ “ห่อหุ้มแก่นแท้ของพุทธศาสนานาให้ค่อยๆ ลบเลือนไป”

[6] ผู้วิจัยให้นิยามความจริงในธรรมชาติ หรือสัจจธรรมที่ว่านี้ ว่าหมายถึง ความจริง 3 ประการ (Three Truths) ที่เป็นสามัญลักษณะของสรรพสิ่งทั้งปวง ซึ่งก็คือ “ไตรลักษณ์” อันประกอบด้วย ความไม่เที่ยง (อนิจจัง) ความไม่อาจทนอยู่ตลอดไปได้ (ทุกขัง) และความไม่มีตัวตนที่แท้ (อนัตตา) ซึ่ง หากละครเรื่องใดสามารถสื่อสารกฎเหล่านี้ได้อย่างเที่ยงธรรม ไม่บิดเบือน ก็ควรนับว่าเป็น “ละครแนวพุทธ”

ไหน (พระสุรศักดิ์ จรณธัมโม, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2564) ดังนั้น ละครแนวพุทธ จึงไม่ควรจำกัดอยู่แค่ต้องเป็นละครที่เกี่ยวกับพระ หรือการเทศนาสั่งสอน ตรงกันข้าม หากละครที่เกี่ยวกับพระ หรือละครที่เน้นเนื้อหาสอนใจมาก ๆ แต่ไม่ประกอบด้วยความจริงของธรรมชาติ (natural truth) และความจริงทางการละคร (dramatic truth) ต่อให้ละครนำเสนอเรื่องของ “พระ” ก็ยังไม่อาจสื่อทรรศนะแบบพุทธได้ดีเท่ากับละครที่ถ่ายทอดความจริงแท้แห่งชีวิตได้อย่างตรงไปตรงมา สะท้อนแก่นแท้ของมนุษย์อย่างน่าเชื่อจริง ๆ (วิทยา และ วราพรรณ ทรัพธนอุดม, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2564)

อนึ่ง ละครที่สะท้อนสัจจะแห่งชีวิต และแก่นแท้ของมนุษย์เป็นอย่างไร? น่าจะเป็นประเด็นถกเถียงได้อย่างกว้างขวาง ทั้งในแง่เนื้อหา - ว่าละครแนวพุทธจะนำเสนอเรื่องราวอกุศลทางโลกย์ได้มากน้อยในระดับใด? และในแง่ของวิธีนำเสนอ ว่าละครแนวพุทธสามารถกระตุ้นเร้ากิเลสขณะรับชมได้มากน้อยเพียงใด? สำหรับงานวิจัยนี้ แม้ยังไม่มีคำตอบในประเด็นดังกล่าว แต่มีข้อเสนอแนะเพื่อพิจารณาสำหรับผู้ผลิตที่ประสงค์จะสร้าง “ละครแนวพุทธ” ในเบื้องต้นว่า ละครที่เหมาะจะเป็นละครพุทธนั้น**ไม่ควรแบ่งแยกความดีและความชั่วออกเป็นคนละขั้ว** ดังที่ละครส่วนใหญ่นิยมสร้างให้ “ความดี” และ “ความชั่ว” แยกกันอยู่ในตัวละครคนละกลุ่ม (ระหว่าง พระเอก/นางเอก และตัวโกง) ทั้งนี้ การทำให้พระเอกเป็นตัวแทนของความดีที่น่ายกย่อง และตัวโกงคือภาพคนเลวที่น่าติเตียน นับเป็นการแบ่งแยกโลกออกเป็นคนละส่วน (segregation) ที่บิดเบือนความจริง หรือ “สัจจธรรม” ไป เพราะในความเป็นจริงมนุษย์ต่างมีมิติที่หลากหลาย การไม่เปิดรับและทำความเข้าใจด้านมืดของตัวเอง โดยโยนความผิดบาปเหล่านี้ ให้เป็นพฤติกรรมของ “ผู้ร้าย” หรือ “ตัวโกง” กลับยิ่งจะสร้างความ “ไม่เข้าใจชีวิต” ให้กับผู้เสพสื่อมากขึ้น อนึ่ง การนำเสนอแบบแยกขาว-แยกดำนั้น ยิ่งจะทำให้คนทั่วไปมองธรรมะเป็นเรื่องสูงส่งที่เข้าไม่ถึง ละครธรรมะจะกลายเป็นอาณาเขตของ “คนดี” ที่ทำผิดไม่ได้ คิดชั่วไม่เป็น คนดูที่ยังมีความชั่วอยู่ก็จะถูกตีกรอบให้เป็น “คนละพวก” (otherness) กับละครธรรมะไป ซึ่งหากเห็นเช่นนี้บ่อยเข้า ผู้ชมกลุ่มนี้อาจจะขอย้ายไปอยู่ฝั่งที่ “ปฏิเสธธรรมะ” ไปได้ในที่สุด

ทางออกที่ดีของการสร้างละครธรรมะ (รวมถึงละครทั่ว ๆ ไป) ก็คือ การนำเสนอตัวละครให้มีมิติความเป็นมนุษย์จริง ๆ หากมีความผิดพลาด บกพร่องเกิดขึ้น ทั้งตัวละครและคนดูจะต้อง “มองเห็น” และ “ยอมรับ” ให้ได้ก่อนว่าสิ่งนี้คือความจริงที่เกิดขึ้นได้ในมนุษย์ แล้วพิจารณาหาทางแก้ไขปรับปรุงต่อไป ไม่ใช่การนำเสนอในลักษณะที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึก “ปฏิเสธ” หรือ “รังเกียจ” เดียดฉันท์กับกิเลสของมนุษย์ โดยไม่พยายามทำให้ “เข้าใจ” จิตใจและเหตุผลของการกระทำผิดของตัวละคร ที่เป็นเช่นนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะขาดการนำเสนอในส่วนของที่มาที่ไปและมิติภายในอื่น ๆ ของตัวละครให้ลุ่มลึก ซึ่งไม่ใช่ธรรมะที่แท้ของพระพุทธเจ้าในการมองชีวิต และไม่ใช่ทางออกที่ดีของสังคม

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษดา เกิดดี (2547). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2542). *ผี พุทธ พราหมณ์และสื่อ. ใน กิตติ กันภัย (บก.), สื่อกับศาสนา.* (น. 8-41) กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2552). *การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ชยพล สุทธิโยธิน, และ สันติ เกษมสิริทัศน์. (2548). *เอกสารการสอนชุดวิชาการสร้างสรรค์รายการ โทรทัศน์หน่วยที่ 6-10.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. (2560). *เอกสารประกอบการสอน รายวิชา การเขียนบทละครเวที.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ปนัดดา ธนสถิตย์ (2531). *ละครโทรทัศน์ไทย.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระ ว.วชิรเมธี. (27 มีนาคม 2560). สัมภาษณ์.

พระพรหมคุณาภรณ์. (2555). *พุทธธรรม ฉบับปรับขยาย.* พิมพ์ครั้งที่ 32. กรุงเทพฯ: กองทุน ป.อ. ปยุตฺโต เพื่อเชิดชูธรรม.

----------. (2551). เชื่อกรรม รู้กรรม แก้กรรม. กรุงเทพฯ: พิมพ์สวย.

พระไพศาล วิสาโล. (2546). *พุทธศาสนาไทยในอนาคต แนวโน้มและทางออกจากวิกฤต.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์ และเครือข่ายชาวพุทธเพื่อพระพุทธศาสนาและสังคมไทย.

พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร. (2558). *วรรณกรรมพระพุทธศาสนาในสังคมยุคใหม่*. วันที่เข้าถึงข้อมูล 20 เมษายน 2560 แหล่งที่มา https://www.mcu.ac.th/article/detail/515

พระสุรศักดิ์ จรณธัมโม. (29 กันยายน 2564). สัมภาษณ์.

พุทธทาสภิกขุ. (2504). *แก่นพุทธศาสน์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

----------. (2552). *คู่มือมนุษย์.* กรุงเทพฯ : กรมศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม.

มัทนี รัตนิน. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิทยา และ วราพรรณ ทรัพธนอุดม. (29 กันยายน 2564). สัมภาษณ์.

สดใส พันธุมโกมล. (2550). *ประเภทละคร.* ใน นพมาส แววหงส์ (บก.), ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวนุช ภูวณิชย์. (อัดสำเนา) (ม.ป.ป.). *เอกสารประกอบการสอนวิชาการอ่านออกเสียงและตีความหมาย.* กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Dirks, Tim. *Main Film Genres.* Retrieved April 26, 2017, from https://www.filmsite.org/genres.html

Stokes, J. (2013). *How to Do Media and Cultural Studies.* London: Sage.

Rush, David. (2005). *A Student Guide to Play Analysis.* Southern Illinois University Press.

Wilson, Edwin & Goldfarb, Alvin. (2016). *Theatre: The Lively Art (9th ed.).* Boston: McGraw-Hill Education.